ŞT. BÎRSĂNESCU, G. VAIDEANU

EDUCAŢIA ESTETICĂ

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ

MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÂNTULUI ŞI CULTURII
INSTITUTUL DE ŞTIINŢE PEDAGOGICE

EDUCAŢIA ESTETICĂ

Profesor universitar ŞTEFAN BÂRSANESCU Lector universitar GEORGE VAIDEANU Cercetători la Filiala din Iaşi a Institutului de ştiinţe pedagogice

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICA
BUCUREŞTI196 1

PREFAŢĂ

Publicarea unei lucrări despre „Educaţia estetică” – una din principalele componente ale educării omului nou, constructor al societăţii comuniste, este o necesitate.

Elaborarea acestei lucrări a căutat să răspundă unor însemnate cerinţe pedagogice pe care le ridică înfăptuirea revoluţiei culturale în ţara noastră. Lucrarea s-a elaborat pornindu-se de la tezele esteticii marxist-leniniste şi ale pedagogiei ştiinţifice. Ea este bazată în acelaşi timp pe experienţa acumulată de autori şi pe observaţiile efectuate în şcoli şi în institutele de învăţământ superior.

În opoziţie cu concepţia burgheză după care estetica este redusă numai la ştiinţa frumosului artistic, a frumosului în operele de artă, în acest studiu, pornindu-se de la teza că estetica are ca obiect frumosul din artă, din viaţa socială şi din natură, educaţia estetică este concepută ca o pregătire pentru înţelegerea frumosului în acest sens. În plus educaţia estetică nu este limitată la educaţia pentru frumos, arta şi frumosul fiind valoroase mijloace pentru realizarea educaţiei comuniste.

În ultimii ani au loc dezbateri fructuoase în unele probleme ale esteticii marxist-leniniste. La aceste dezbateri participă specialişti în domeniul esteticii ştiinţifice, marxist-leniniste din

U.R.S.S. Şi alte ţări socialiste. Autorii lucrării nu şi-au propus discutarea acestor probleme ci se ocupă în mod deosebit de problemele de educaţie estetică.

Unele probleme privind educaţia estetică, aşa cum sunt prezentate de autori, în lucrarea de faţă, comportă

încă discuţii. Altele sunt poate depăşite de stadiul actual al dezvoltării pedagogiei. Lucrarea de faţă rămâne totuşi o încercare de a oferi un ajutor celor care realizează în şcoli educaţia estetică a elevilor, în special celor care predau literatura, muzica şi desenul.

INSTITUTUL DE ŞTIINŢE PEDAGOGICE

NOŢIUNI INTRODUCTIVE

1. Privire istorica asupra educaţiei estetice şi teoriei ei

Educaţia estetică reprezintă una dintre cele mai vechi activităţi pedagogice, însă teoria acestei educaţii constituie ceva relativ nou.

a. Ca proces pedagogic, educaţia estetică îşi afundă rădăcinile departe în trecut, putând fi întâlnită apoi mereu de-a lungul istoriei, Îmbrăcând forme diferite potrivit cu formaţiunile social-economice.

Vechimea şi bogăţia unor culturi cum sunt cea chineză şi cea egipteană, constituie mărturii şi în sensul existenţei procesului educaţiei estetice, proces intim legat de ceremoniile religioase şi restrâns la fiii clasei dominante. Recentele descoperiri arheologice scot la iveală o artă uimitoare prin vechimea şi valoarea ei – cea a continentului african.

Procesul educaţiei estetice poate fi găsit consemnat de Homer (sefcolul al IX-lea î.e.n.) În declaraţia unuia dintre eroii săi: „Încă erai un copil şi n-aveai ştiinţă de arme şi de vorbire-n sobor, prin care se-nalţă bărbaţii.

De-asta şi el mă trimise, ca eu să te-nvăţ cum se cade Meşter la vorbă să fii şi vrednic la fapte”[1]; expresia „eu să te-nvăţ meşter la vorbă să fii” redă în termeni curenţi o activitate de educare estetică: cultivarea vorbirii frumoase.

La greci, îndeosebi la atenieni, educaţia estetică a fost un obiect de atente preocupări, ca făcând parte integrantă din educaţia tineretului[2]. Kalokagathia (din grecescul *Kedos* – frumos şi *agafhos* – bun) reprezenta imaginea supremă de om care îmbina frumuseţea fizică cu

1 Homer, Iliada, Buc., 1955, IX, vers. 435—438.

2 Istoria pedagogiei, partea I, Buc., 1958, p. 20.

cea morală, frumuseţea corpului cu cea a caracterului; dar ea constituia idealul clasei dominante. După „şcoala gramaticului", fiii stăpânitorilor de sclavi urmau „şcoala chitaristului44, unde învăţau nu numai cântul din chitară, ci şi cel din flaut; cântul se însoţea cu recitarea de versuri, şcoala acordând o înaltă preţuire muzicii şi poeziei.

O puternică influenţă educativă o exercitau, în lumea antică, festivităţile, care aveau un pronunţat caracter estetic – jocurile olimpice, precum şi monumentele arhitectonice – templele, statuile. Jocurile olimpice întruneau participanţi din toate cetăţile greceşti şi spectatori din întreaga lume. Desfăşurate în Olimpia, pe un stadion imens, în preajma unor edificii şi monumente celebre, printre care şi una dintre „cele şapte minuni ale lumii antice – Templul lui Zeus – jocurile olimpice ofereau admirabile prilejuri de educare în spiritul kalokagathiei. Lunacearski observă că „epopeea antică, dar mai cu seamă drama, şi nu mai puţin arhitectura şi sculptura antică aveau un sens pedagogic de stat în toată puterea cuvântului44. „La greci – subliniază Lunacearski – sistemul cultural permitea prea bine ca politica să fie subordonată moralei, ca oamenii să fie conduşi din punct de vedere moral-politic prin intermediul artei într-o măsură mult mai mare decât la alte popoare şi în alte epoci"[3]. În cadrul şcolilor şi al jocurilor, tineretul se exercita de asemenea în vorbirea frumoasă (retorice), în mersul şi mişcările frumoase (prin joc, dans, teatru).

Preocupări de educaţie estetic? a tineretului se întâlnesc de asemenea în timpul orânduirii feudale; desigur nu de amploarea şi calitatea celor din lumea grecilor antici şi cu un accentuat caracter religios. Unii copii – cei destinaţi să devină clerici – învăţau cântul, evident cel religios. Fiii de nobili erau pregătiţi pentru practica bunelor maniere. Cărţi ca „Domostroi44 4 la ruşi sau „învăţăturile lui Neagoe vodă Basarab către fiul său Teodosie", la români, cuprind, printre altele, sfaturi pentru educarea bunelor maniere. Dar această educaţie era o

3 A. V. Lunacearski, Despre literatură, Buc., 1960, p. 97—98.

educaţie de clasă, de care puteau beneficia numai fiii clasei dominante.

Un moment nou în evoluţia educaţiei estetice l-a constituit dezvoltarea mişcării umaniste din epoca de început a descompunerii feudalismului: prin secolul al XVI-lea, şcolarii erau puşi să înveţe arta vorbirii şi scrierii elegante. Astfel s-au dezvoltat studiile literaro-retorice, cu motivarea că arta vorbirii frumoase are efecte adânci asupra forţelor afective: se considera că un bun vorbitor este totodată un om bun. Această idee au reprezentat-o Erasmus de Rotterdam (1466 – 1536), I. Sturm (1507 – 1589) ş.a. Umanismul comitea însă o dublă eroare: îi rămânea străină frumuseţea în ansamblul ei, şi apoi el rezerva educaţia estetică unei minorităţi.

Alt moment însemnat, tot din perioada de descompunere a feudalismului şi de pregătire a apariţiei orânduirii burgheze, îl constituie mişcarea neouman; i. stă de la finele secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor. Atunci, un număr de poeţi şi cercetători istorici şi literari reiau ideea anticilor: să folosim arta în educaţie, să educăm omul prin artă. Statuia lui Apollo1 din Belvedere este o lecţie despre cel mai înalt ideal de om. *Curentul intelectualismului* din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reluând ideea, a completat-o cu recomandarea: educaţia omului prin artă să nu se rezume numai la actul de contemplare, de privire şi admirare, ci să se asocieze cu o interpretare şi o explicare a operei de artă. În această atmosferă se emit idei despre valoarea educativă a artei, idei care îşi păstrează însemnătatea ca, de exemplu: arta stimulează fantezia; frumuseţea incită la creaţie; frumuseţea are şi valoare biologică, ea înviorează, răscoleşte; arta poate îndemna la acţiune, ea poate influenţa toate laturile fiinţei umane.

Cu toate aceste idei progresiste, educaţia estetică a rămas şi în această perioadă un drept al unui cerc restrâns de copii. Această situaţie continuă şi în *orânduirea burgheză*. Este adevărat că, acum, educaţia estetică şi-a câştigat un loc în şcoli ca educaţie literară sau muzicală,

realizată prin obiecte de învăţământ – literatura, muzica. Totuşi, ea continuă să cuprindă un număr redus de copii, rămâne închisă pentru masele populare, având un caracter aristocratic. Capodoperele muzicii şi ale literaturii, marile creaţii ale picturii constituie un izvor de bucurii doar pentru un număr restrâns de oameni. „Mişcarea educaţiei prin artă”, care apare în jurul anului 1900, având ca principal reprezentant pe Alfred Lichtwark (1852 – 1914), pune cu insistenţă chestiunea educării tineretului nu numai prin învăţământ şi prin muncă, ci şi prin artă. Reprezentanţii acestui curent pedagogic iniţiază congrese pe teme de educaţie estetică: la Dresda în 1901, cu tema pictura şi educaţia; la Weimar în 1903, cu tema poezia şi educaţia; la Hambmrg în 1905, cu tema gimnastica şi educaţia estetică. „Alişcarea educaţiei prin artă” a supraevaluat valoarea educaţiei prin artă, actualizând teoriile estetice idealiste ale lui Schiller. „Educaţia se poate face mai bine prin artă – afirmă unul dintre reprezentanţii acestui curent –, căci arta detaşează pe om de materie şi-l pregăteşte pentru acţiuni dezinteresate44 5.

Orânduirea socialistă săvârşeşte şi în domeniul educaţiei estetice mari schimbări: accesul la cultură şi artă devine un drept al tuturor – al copiilor, al tinerilor şi al adulţilor – realizându-se sistematic şi cu mijloace variate. Totodată, pe plan pedagogic, educaţia estetică este ridicată la condiţia de *componenţă importantă şi necesară* a educaţiei comuniste multilaterale. În revoluţia culturală, educaţia estetică are acum un rol de prim rang, educaţia prin artă (literatură, film, teatru, muzică, pictură etc.) constituind principala cale de culturalizare a maselor populare. Prin pedagogi ca A.S. Makarenko, care acorda un loc important factorului estetic în toate acţiunile educative întreprinse, educaţia estetică a primit înalte motivări, frumosul devenind „unul dintre factorii care contribuie la dezvoltarea individului în colectiv”[45].

4 E. von Sallwiirk, Erziehung durch die Kunst, 1918.

5 I. A. Kairov, Pedagogia, Buc., 1958, p. 334.

b. Ca teorie educaţia estetică este ceva relativ nou, în istoria ei deosebindu-se, de o parte, un şir lung de precursori, iar de alta, un număr de cercetători ştiinţifici.

Prima teorie a educaţiei estetice a formulat-o Platon (427 – 347 î.e.n.). Filosof idealist. «Platon considera că frumuseţea lucrurilor lumii sensibile derivă din ideea de frumos, care este mai presus de sensibilitate. Frumosul este o „idee** veşnică, aparţinând altei lumi decât cea sensibilă; ea nu apare şi nici nu dispaire. Această concepţie asupra ideii de frumos, opusă lumii reale, nu era altceva decât versiunea reacţionară antică a teoriei despre „arta pură4. Platon s-a ridicat împotriva artei antice greceşti înaintate, Împotriva concepţiei realiste asupra artei, reprezentată în antichitate de teoria numită mimesis, care concepea arta ca o reproducere a naturii»[6]. În „statul ideal" al lui Platon, numai filosofii care se avântă spre lumea ideilor au loc; artiştii, care prin operele lor imită lucrurile lumii sensibile, sunt izgoniţi. Nici Homer nu este acceptat în „republica" lui Platon; singura artă admisă în „statul ideal" o reprezintă imnurile religioase închinate zeilor.

Aristotel (384 – 322 î.e.n.), despre care Marx spunea că este „cel mai mare gânditor al antichităţii**, a avut preocupări enciclopedice, oscilând însă între materialism şi idealism. „Aristotel a arătat că arta are valoare cognitivă şi a combătut punctul de vedere al lui Platon, care o opunea cunoaşterii"[7]. Preocuparea pentru educaţia estetică nu se manifestă la Aristotel într-o teorie închegată, dar apare deseori în operele sale, derivind din „concepţia realistă, potrivit căreia arta este o reproducere (mimesis) a realităţii"[8]. De exemplu, în „Poetica", Aristotel anunţă: „Vom vorbi despre arta poetică şi despre forimele ei, despre influenţa fiecăreia în parte...". Pentru marele filosof, «cea mai înaltă formă de artă este tragedia, care joacă un important rol sociah Tragedia – arată Aristotel –

6 Istoria filozofiei, voi. I, Buc., 1958, p. 95.

7 Istoria filozofiei, voi. I, p. 109.

8 Ibidem, p. 109.

înnobilează pe oameni, „purificânau-le („catarsis”) sentimentele de tot ce este urât, josnic”».[910]

F. Schiller (1759 – 1805) se situează, în unele dintre teoriile lui estetice, pe poziţii idealiste, deşi valoroasa lui creaţie literară infirmă propriile teorii idealiste. Atunci când preconizează ca scop al educaţiei „sufletul frumos” (die schöne Seele), Schiller supraapreciază valoarea educativă a artei, subordonând celelalte educaţii, educaţiei estetice; de asemenea, teoria sa despre „arta pură”, despre „arta ca joc” îndeamnă şi conduce la o percepere superficială a operelor de artă, la ignorarea mesajului artistului, a protestului său (care este aşa de viu în însăşi operele lui Schiller). F. Schiller are, totuşi, incontestabile merite *în* domeniul esteticii şi al teoriei educaţiei estetice: „Schiller arată că misiunea dramaturgului stă în reproducerea veridică a realităţii. El denumeşte teatrul – oglinda vieţii omeneşti şi subliniază importanţa social-morală a artei... Schiller formulează teoria interacţiunii dintre formă şi conţinut în artă” n, teorie care interesează nu numai creaţia, ci şi perceperea artei.

O altă teorie importantă despre educaţia estetică este aceea că procesul respectiv reprezintă *educaţia multilaterală a individului prin artă*. Ea a fost formulată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de gânditori burghezi... încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea dezvoltarea industriei şi exploatarea omului de către om au accentuat şi dezvăluit fenomenul social de abrutizare a vieţii. Un număr de gânditori progresişti, animaţi de intenţii nobile, dar fără a ajunge la înţelegerea ştiinţifică a fene menului, au dat alarma împotriva primejdiei spre care se îndrepta societatea umană, propunând soluţii. Printre altele s-a prezentat şi propunerea: să împiedicăm procesul de abrutizare a omului prin intervenţia artei, a muzicii, a poeziei, a artelor plastice. Ideea a avut ecou şi a produs unele rezultate, dezvoltându-se într-o dublă direcţie: pe plan teoretic s-a ajuns la teoria – educaţiei estetice ca

9 Ibidem, p. 109.

10 Istoria filozofiei, voi. II, p. 23—24.

proces de educaţie a omului prin artă, iar pe plan practic la formarea de societăţi pentru introducerea artei în şcoală, publicarea de reviste în scop de propagandă [„Kind und Kunst” (1904 – 1909); „L’art et Tecole”, 1907 etc.]. Era în toate acestea o atitudine protestatară, intenţii frumoase şi înalte, dar totul dovedea lipsa de înţelegere din partea gânditorilor respectivi a legilor de dezvoltare a societăţii: transformarea şi îmbunătăţirea vieţii maselor nu putea veni de la măsuri de ordin educativ, ci de la o schimbare a modului de producţie.

Alături de teorie, educaţia estetică este procesul de educaţie multilaterală prin artă, care a rămas un bun câştigat în pedagogie. S-a dezvoltat paralel şi teoria: educaţia estetică este un proces de pregătire pentru *înţelegerea şi gustarea operelor de artă*, *pentru justa lor apreciere şi pentru trezirea şi dezvoltarea capacităţii de creaţie estetică a copilului*. Noua teorie îşi avea geneza în unele observaţii curente: omul nu se mulţumeşte să admire opera de artă, el are trebuinţă de *cultură este dacă* pentru a asimila limbajul specific al artelor *de cultivare a propriilor forţe creatoare*, de formarea *judecăţii de apreciere*.

Societatea burgheză, oare-şi dădea seama de importanţa acestor calităţi pentru membrii ei, încuraja noua teorie; teoreticienii burghezi o încadrară însă într-un sistem de idei criticabile: teoria artei pentru artă; a artei-joc e e. În plus, ei nu vedeau legătura dintre artă şi viaţă. Or, tocmai aici stă marele.ro! al pedagogiei socialiste care, preluând în mod critic tot ce este valoros în materie de teorie a educaţiei estetice, a adus dezvoltări şi completări de mare însemnătate. În ce oriveşte educaţia estetică, ideologia marxist-leninistă aduce următoarele contribuţii mari: frumuseţea este triplă; pe lângă un frumos al artei, există un frumos al naturii şi al vieţii sociale. Educaţia estetică implică atât educaţie *pentru frumos* – un proces de pregătire pentru frumosul din artă, natură şi societate – cât şi educaţia multilaterală *prin frumos*, un proces de influenţare a omului prin frumosul artei, al naturii şi al

societăţii. În procesul educaţiei estetice ne folosim de artă ca de principalul mijloc, cu precizarea că folosim arta autentică, cea care slujeşte idealuri nobile, care stă în Serviciul poporului, ajutându-l să-şi construiască o viaţă liberă şi frumoasă. În fine, ideologia marxist-leninistă precizează că educaţia estetică este o componentă a educaţiei multilaterale a omului nou: deci ea nu mai reprezintă privilegiul unei „elite44, ci un drept al tuturor.

Noua teorie despre educaţia estetică are valoroşi precursori în marii democraţi revoluţionari ruşi. Contribuţia cea mai însemnată o datorăm lui Cernîşevski, viu şi combativ critic al idealismului. Cunoscuta definiţie dată de Cernîşevski frumosului

— „frumosul este viaţa; frumoasă este fiinţa în care viaţa ne apare aşa cum a<r trebui să fie potrivit concepţiilor noastre, frumos este obiectul prin care se manifestă viaţa sau care ne aduce aminte de viaţă44 12 este considerată ca reprezentând „un pas înainte către sinteza materialismului cu dialectica în înţelegerea frumosului” 33.

Dar bazele noii teorii a educaţiei estetice le-au pus clasicii marxism-leninismului. Acestora le datoreşte ea cunoscutele teze: arta este una dintre *formele conştiinţei sociale*; ca şi ştiinţa, arta posedă o uriaşă forţă socială şi de cunoaştere. Trăsătura caracteristică a artei este *oglindirea* irealităţii sub forma *imaginilor artistice* percepute prin simţuri: de aici *valoarea* cognitivă a artei. Arta, ca şi orice ideologie, este *determinată de baza economică a societăţii*. În societatea împărţită în clase, arta serveşte ca exprimare a intereselor diferitelor clase şi ca armă în lupta dintre clase[1112].

Noua teorie despre educaţia estetică se dezvoltă continuu. După unele elemente de teorie a educaţiei estetice din opera lui. Makarenko, care cere introducerea frumosului ca principiu al vieţii, subliniind unitatea dintre

---

11 N. G. Cernîsevski, Opere filozofice alese, voi. I, „Estetica”, Buc., 1958, p. 44.

12 M. Rozental, P. Judin, Mic dicţionar filozofic, Buc., p. 30.

etic şi estetic,[13] un număr de cercetători i-au consacrat opere sau studii: N.A. Dmitrieva („Despre educaţia estetică44), V. Skaterscikov („Politica, morala şi estetica44, „Frumosul în viaţă" ş.a.), V.N. Şatkaia („Sarcinile şi conţinutul educaţiei estetice a elevului sovietic44, „Educaţia estetică în clasele I-IV44 ş.a.), iar de curând, sub redacţia lui

V. I. Berestnev şi G.A. Nedoşivin, a apărut tratatul „Bazele esteticii marxist-leniniste"[14], tratat care deschide noi perspective şi cercetărilor în domeniul educaţiei estetice.

Studiile sovietice abordează probleme foarte variate.

— Educaţia estetică şi vârstele, preocupându-se nu numai de vârstele şcolare, ci şi de tineri şi adulţi. Preocuparea aceasta este semnificativă pentru politica culturală a statului socialist.

— Rolul educaţiei estetice în realizarea educaţiei morale.

— Rolul educaţiei estetice în formarea concepţiei ştiinţifice despre lume.

— Filmul şi educaţia estetică.

— Frumosul în viaţa cotidiană; în această privinţă sunt semnificative atât titlurile unor articole – „Frumosul în viaţă" (I. V. Skaterscikov), „Stăpânii frumosului" (I. Moteaşov) – cât şi discuţiile organizate de diverse redacţii pe teme ca acestea: estetica locuinţelor, estetica obiectelor de uz casnic, estetica automobilului etc.

Tocmai pentru că studiile sesizează complexitatea problemelor puse de educaţia estetică şi varietatea influenţelor exercitate de frumos asupra fiinţei umane, se simte nevoia unei lucrări de sinteză, sistematică, concisă şi, pe cât se poate r completă.

2. Noţiunea de educaţie estetica

Termenul de *estetic* îşi are rădăcina în grecescul

---

13 V. S. Buşîn, A. S. Makarenko despre legătura dintre etică şi estetică, rev. „Probleme de filozofie", nr. 1, 1960.

14 V. P. Berestnev, G. A. Nedoşivin, Osnovî marksistko-leninskoi estetiki, Moskvai 1960.

sisthesis – *a simţi*, aşa că, ad literam, educaţia estetică însemna „dezvoltarea sensibilităţii44.

În gândirea teoretică, acest termen a fost introdus pe la jumătatea secolului al XVIII-lea (Baumgarten, Aesthetica, 1750/58), înţelegându-se prin el *ştiinţa despre frumos*.

Un însemnat număr de filosofi burghezi, înţelegând prin frumos numai frumosul artistic, creat de om, defineau estetica ştiinţa frumosului artistic. Aceasta a dus la conceperea educaţiei estetice de către unii pedagogi doar ca educaţie artistică: pregătirea pentru frumosul din artă.

Gânditorii sovietici au fundamentat ştiinţific, pe baza materialismului dialectic, noţiunea de estetică, înglobând în obiectul ei, aşa cum era şi just, frumosul din natură şi din viaţa socială. Dar o dată ce estetica a devenit ştiinţa frumosului din artă, natură şi viaţa socială, educaţia estetică s-a definit, la rândul ei „ca dezvoltarea faţă de frumosul din artă, natură şi viaţa socială.

Paralel cu expresia „educaţie estetică44, în vocabularul pedagogic s-a păstrat şi cea de educaţie artistică, cu înţelesul de pregătire a omului pentru arte. Educaţia artistică este numai o parte a celei estetice, partea ei principală – cum subliniază Kairov[15]. La rândul ei, pregătirea pentru fiecare dintre arte a primit un nume special, după cel al artei pentru şi prin care se face educaţia: educaţie literară, muzicală, educaţie pentru; artele plastice (pictura, sculptura, arhitectura), educaţie coregrafică etc.

Educaţia estetică este acea componentă a educaţiei comuniste, care constă în pregătirea sistematică în vederea perceperii profunde şi juste a frumosului din artă, din natură şi din societate, precum şi în *educarea multilaterală prin frumos*. Educaţia pentru frumos şi educaţia prin frumos reprezintă două sensuri, pe care educaţia estetică le implică. Nu ne putem ocupa doar de călăuzirea elevului spre frumos, de pregătirea lui în vederea perceperii profunde a artei, fără să cercetăm şi

15 1. A. Kairov, Pedagogia, Buc., 1958, p. 332.

ceea ce urmează: influenţa frumosului asupra personalităţii celui care îl percepe. În acest mod este conceput şi capitolul., Educaţia estetică" din manualul lui Kairov, care se ocupă atât de „educarea aptitudinii de a înţelege frumosul", de „dezvoltarea simţirii estetice", de „formarea criteriilor de apreciere estetică", deci de educaţia pentru frumos, cât şi de „educaţia multilaterală prin mijlocirea artei", adică de „formarea ideologiei, sentimentelor şi caracterului de „forţa educativă a artei", a literaturii, muzicii, filmului etc. De obicei, tratatele idealiste separă aceste procese, considerând că educaţia estetică reprezintă doar procesul de pregătire în vederea perceperii frumosului; totuşi, chiar unii dintre pedagogii burghezi îşi dau seama de artificialitatea acestui punct de vedere; într-un dicţionar pedagogic recent, educaţia artistică (educaţia muzicală, de exemplu) este concepută ca „educaţie pentru şi prin muzică" 18.

a. Educaţia estetică are deci în vedere mai întâi *frumosul artelor*: literatura (arta cuvântului), muzica (arta sunetului), pictura (arta formei şi a culorii), coregrafia (arta formei în mişcare) etc.

Apoi, ea are în vedere *frumosul naturii*: pădurile, delta, marea, munţii, poienile, izvoarele. Admirăm în tablourile naturii forme, culori, peisaje, perspective (orizonturi) etc. Admirăm de – asemenea transformările şi creaţiile omului: lacuri ca cel de la Bicaz, cabane, întinsele culturi ale gospodăriilor colective etc.

În fine, educaţia estetică are în vedere *frumosul din viaţa socială*: în primul rând frumuseţea relaţiilor* dintre oamenii societăţii socialiste (tovărăşia, prietenia, iubirea, ajutorul reciproc), apoi frumuseţea muncii (întrecerile socialiste, îndeplinirea entuziastă a planurilor), frumuseţea sărbătorilor şi manifestaţiilor oamenilor muncii (1 Mai, 23 August), care rezidă atât în bogăţia de culori, forme şi acţiuni (care alegorice, dansuri etc.), cât şi în semnificaţia lor etică: avânt pentru idealuri înalte. Tot ca frumos al vieţii sociale admirăm parciirile, străzile, noile blocuri de locuinţe, vitrinele, iluminatul oraşelor, expoziţiile de

mobilă şi, în general, de bunuri de larg consum; apoi frumuseţea petrecerilor câmpeneşti, a horelor, a excursiilor, a manifestaţiilor sportive. În fine, tot aici avem în vedere frumuseţea vieţii cotidiene şi a vieţii de familie, îndeosebi: relaţiile dintre soţi, dintre părinţi şi copii, frumuseţea camerelor, a îmbrăcăminţii, frumuseţea interioarelor, a obiectelor de uz casnic etc.

b. Completăm discuţia de mai sus cu privire la definiţia educaţiei estetice prin lămurirea câtorva noţiuni care intervin mai adesea în lucrare.

Simţul estetic este înclinaţia firească a omului spre frumos; simţul estetic s-a născut şi se desăvârşeşte în activitate, în procesul muncii sociale. În acest sens trebuie înţeleasă observaţia lui Gorki – „omul este artist din fire”[16], care este în deplin acord cu cea a lui Marx: „... omul dă formă lucrurilor şi în conformitate cu legile frumosului”. Şi[17]mţul estetic trebuie trezit şi călăuzit; el „nu se poate dezvolta spontan”, căci – cum ol> servă Dmitrieva – „în acest caz poate căpăta o orientare şi un caracter fals, denaturat”.[18]

Gustul estetic este o manifestare a propriului temperament estetic, care rezidă în capacitatea de a surprinde spontan şi prompt frumosul, deosebindu-l de falsa frumuseţe; el este o „intuire subtilă44 a frumosului, o judecată intuitivă. Gustul estetic este rezultatul educaţiei: zicem că cineva are gust estetic când dovedeşte atât sensibilitatea pentru ceea ce este frumos, cât şi capacitatea unei alegeri în conformitate cu legile frumosului. Gustul estetic variază cu epocile şi indivizii, dar merită acest nume când – colorându-se diferit – rămâne totuşi la un nivel superior.

Judecata estetică este judecata care are ca obiect frumosul artei, al naturii sau al vieţii sociale, deci, obiectul ei este totdeauna o valoare estetică. Spre deosebire de judecata logică, în cea estetică, sensibilitatea omului se

16 Gorki despre literatură, Buc., 1956, p. 288.

17 Marx-Engels despre artă şi literatură, Buc., 1953, p. 46.

18 N. A. Dmitrieva, Despre eduaaţia estetică, Buc., 1958, p. 188.

manifestă sub forma impresiilor aduse de gust, impresii care sunt raportate la criteriile de apreciere a frumosului. Tratatele burgheze deosebesc două categorii de judecăţi estetice: judecăţi de constatare (Iată Gioconda, capodopera lui Leonardo de Vinci), care semnalează o valoare estetică şi judecăţi de apreciere estetică („Pe Donul liniştit44 este cel mai grandios roman al realismului socialist), care ierarhizează, stabilesc analogii, raporturi, motivaţii etc. Considerăm că în mod practic, „cunoaşterea artistică… presupune o prezenţă de fiecare clipă a aprecierii: alături de constatare, o legătură permanent nemijlocită între observare şi atitudine” 22.

Atitudinea estetică este conduita consecvent manifestată prin sensibilitate faţă de frumos, prin dragostea pentru frumos şi prin apărarea şi crearea frumosului. Atitudinea estetică se concretizează şi în acţiuni de dezaprobare şi de combatere a untului, acţiuni care duc la instaurarea şi răspândirea frumosului în realitatea înconjurătoare.

Emoţia estetică este o trăire intensă (un act de conştiinţă, puternic colorat afectiv), provocat de perceperea frumosului. Deşi termenul „emoţie” denumeşte acte psihice rapide şi intense, expresia emoţie estetică este folosită cu înţelesul de mai sus: un act complex, care angajează toate laturile personalităţii umane, o trăire puternică, o „bucurie luminoasa”, care continuă şi după încetarea contactului cu opera de artă. În acest sens emoţia estetică reprezintă actul de „înţelegere emoţională” a frumosului. Avem în vedere pe omul sănătos sufleteşte, îndeosebi pe omul societăţii socialiste, în emoţiile căruia ideologia intervine adecvat, dând orientare justă şi adâncime priceperii artei. De altfel, pe un demagog, un exploatator sau un incult (care nu este de tot prost), Caragiale sau Gogol îi indispun, iar opere cum suit „La stăpân” a lui Gorki, „Setea” lui Titus Popovict sau „Bărăganul” lui V. Em-Galan le demască necruţător josnicia.

Precizăm de asemenea, că vom folosi termenul de

contemplare, cu înţelesul de observare şi meditare, de liniştită concentrare, iar nu cu înţelesul de leneşă visare.

3. Locul educaţiei estetice în educaţia comunistă

Educaţia estetică, este o componentă esenţială a educaţiei multilaterale, satisfăcând o năzuinţă specific umană, aceea către frumos şi răsfrângându-şi influenţa în întreaga viaţă şi activitate a omului: „În viaţa socială – observă D'imitrieva – educaţia estetică are o însemnătate mai vastă decât cred unii: şi munca creatoare, şi asplectul moral, şi modul de viaţă sunt, într-o măsură sau alta, legate de nivelul şi de caracterul culturii estetice" 23.

a-Relaţiile educaţiei estetice cu celelalte componente ale educaţiei comuniste sunt privite de pedagogia socialistă în spiritul dialecticii marxiste: armonia componentelor educaţiei multilaterale se obţine prin integrarea lor în lumina unui scop unic – *formarea omidui nou*. În stabilirea relaţiei între estetic şi etic sau logic, a relaţiei între educaţia estetică şi educaţia morală sau cea intelectuală, estetica şi pedagogia idealistă susţin teze greşite care vin în contradicţie cu dialectica materialistă. Două dintre aceste teze interesează îndeosebi, fiindcă ele alimentează formalismul şi revizionismul, putând avea consecinţe dăunătoare şi în procesul de percepem a arfei. Prima ciste aceea care încearcă să subordoneze eticul esteticului, sau, pe planul gândirii pedagogice, să reducă educaţia morală la cea estetică. Preconizând ca scop suprem al educaţiei sufletul frumos (die schöne Seele), F. Schiller[19] absolutizează educaţia estetică, absorbind în ea întreaga educaţie: starea de contemplare a frumosului devine idealul existenţei, Ernest Renan manifestă o tendinţă asemănătoare când declară că iubeşte m, ai mult esteticul decât eticul. O a doua teză constă în a opune esteticul logicului sau eticului, iar pe planul gând; irii pedagogice de a opune educaţia estetică celei) intelectuale sau morale. Lasoaris[20] cere educatorului să realizeze

19 Friedrich Schiller, Briefe uber die aesthătische Erziehung, augustenburg, 1905.

20 P. A. Lascaris, L'educatioti estethique de l'enţantf Paris, 1928, p.68.

intenţia artistului creator, cam ar fi aceea de a estompa raţiunea, de a înlocui judecata spectatorului sau cititorului cu sentimentul

Estetica marxistă rezolvă ştiinţific această problemă: frumosul şi-l binele sunt indisolubil legate; în fapta sublimă a eroilor „Tinerei Gărzi”, ca şi în orice act de eroism din munca constructorilor socialismului, eticul şi esteticul se contopesc. Unitatea dintre etic şi estetic constituie o axiomă a esteticii marxist-leniniste; educaţia multilaterală constituie o axiomă a pedagogiei socialiste. „Nevoile şi legile construcţiei societăţii cer în mod necesar dezvoltarea multilaterală a tinerelor generaţii”[21]. Între componentele ei există relaţii dialectice-Deci, nu opunem, nu separăm net educaţia estetică de celelalte componente, dar nici nu confundăm, nu reducem laturile educaţiei multilaterale, absolutizând una dintre ele. În procesul de educaţie se asigură „stabilirea unei legături organice între educaţia intelectuală, morală şi estetică”[22] – observă Satkaia. „Ar fi greşit să opunem educaţia estetică educaţiei intelectuale şi s-o considerăm numai ca o educare a sentimentelor” – precizează Kairov[23].

Relaţia dialectică dintre componentele reducăţiei comuniste permite tragerea câtorva concluzii. Dezvoltarea armonioasă a omului implică sincronizarea ritmului în care se realizează toate laturile educaţiei, întrucât ele se condiţionează şi se favorizează reciproc. În al doilea rând, dacă nu opunem, dar nici nu reducem componentele educaţiei multilaterale (subordonându-le uneia dintre ele), înseamnă că educaţia estetică, întocmai ca oricare alta, are *specificai* său, are deci *principii şi metode* care-i sunt proprii. Şi o a treia concluzie: educaţiile intelectuală, morală, fizică şi prin muncă *fac posibilă, favorizează şi completează* educaţia estetică. Aportul acestora va fi discutat în capitolul „Educaţia pentru frumos”. La rândul

21 I. A. Kairov, op. cit., p.25.

22 V. N. Safkaia. Sarcinile şi conţinutul educaţiei, estetice a elevului sovietic. Analele romîno-sovietioe seria ped.-psih. nr. 1, 1958, p. 30.

23 I. A. Kairov, op. oit, p.335.

ei, educaţia estetică favorizează şi completează celelalte laturi ale educaţiei. Aportul ei va fi discutat în capitolul „Educaţia prin frumos11. Aportul educaţiei estetice este de neîniccuit: la contactul cu frumosul, omul încearcă emoţii tulburătoare şi complexe: descoperă în sine energii, consideră cu gravitate viaţa, descoperindu-i liniile mari, făureşte idealuri, visează.

Unda frumosului circulă în variate zone sufleteşti, acţionând ca un ferment superior: arta dă direcţii de organizare ideilor, pune în circulaţie energii latente, jucând rol important în *sudarea* concepţiei despre lume şi viaţă.

b. Locul educaţiei estetice în raport cu vârstele suferă variaţii care nu schimbă însă esenţa dialectică a raportului dintre componentele educaţiei multilaterale.

În vârsta preşcolară, în grădiniţe, preocupările pentru educaţia estetică au rol preponderent: factorul estetic trebuie integrat în grad înalt în toate activităţile desfăşurate cu preşcolarii. Aceştia învaţă să recite, să povestească, să cânte şi să danseze. Jocurile, excursiile şi plimbările, spectacolele de păpuşi şi poveştile ocupă majoritatea timpului. Chiar începuturile de autodeservire au pronunţat caracter estetic: copiii şterg frunzele florilor de praf, aşază flori la mese, îngrijesc păpuşile şi jucăriile etc.

În vârsta şcolară, cum este şi firesc, educaţia intelectuală stă în centrul educaţiei. Pedagogia cere însă tuturor educatorilor să-şi conceapă şi să-şi desfăşoare lecţiile astfel, încât ele să contribuie şi la educaţia estetică. „Oricare ar fi sarcina în domeniul cunoaşterii – subliniază Kairov – profesorul nu trebuie să scape din vedere latura ei estetică”[24]. Procesul de transmitere a culturii generale permite profesorilor – oricare ar fi specialitatea lor – să trezească simţul estetic al elevilor şi să creeze *premisele* necesare educaţiei estetice: cultivarea gândirii, bogata experienţă de viaţă, variatele nuanţe afective etc. În

24 J. A. Kairov, op. cit., p. 334.

şcoală, educaţia estetică se realizează şi prin activităţi special destinate acestui scop: studiul literaturii, istoria muzicii, cercuri, vizite

Ia muzee, spectacole şi auziţii muzicale etc. Este adevărat că deocamdată, aceste activităţi nu satisfac în egală măsură principalele cerinţe ale educaţiei estetice...

În învăţământul superior, în cadrul căruia studenţii se specializează, educaţia estetică este chemată să îndeplinească funcţii multiple şi importante. Mai întâi, prin contactul cu arta, studenţii continuă să-şi completeze şi să-şi activizeze cultura generală: literatura, muzica, pictura lărgesc orizontul lor cu variate idei şi cunoştinţe din domeniul psihologiei, al eticii, al pedagogiei, al istoriei sau geografiei. Un rol cu deosebire important îl îndeplineşte literatura, în special cea a realismului socialist, în completarea pregătirii ideologice a studenţilor. Apoi, arta oferă celui care stă zilnic în contact ceasuri întregi cu materiile specialităţii sale, un divertisment superior, prilejul unei odihne active. În învăţământul superior sovietic, educaţia estetică a studenţilor, viitori profesori, se realizează printr-un variat ansamblu de mijloace şi din ce în ce mai sistematic. Studiile[25] consacrate acestei chestiuni în ultimul timp, subliniază necesitatea pregătirii estetice a viitorilor profesori de literatură, istorie, desen, muzică, profesori care în şcoli au sarcina realizării educaţiei estetice a elevilor.

În viaţa adulţilor şi în completarea culturii lor, educaţia estetică dobândeşte iarăşi un rol de prim rang. Adultul este ancorat într-o meserie, este omul care a contractat obligaţii familiale şi de muncă; arta constituie o admirabilă cale de influenţare şi educare multilaterală a adulţilor; filmele, spectacolele, cărţile, excursiile contribuie la îmbogăţirea cunoştinţelor de specialitate, la ridicarea pregătirii ideologice; ele dau mari şi convingătoare lecţii etice: în filme sau cărţi găsesc deseori

25 A. Jarkov, Despre pregătirea estetică a cadrelor didactice, „Narodnoe obrazovanie", nr. 10, 1958 (în „Revista de referate, pedagogie-psihologie“, nr. 2, 1959).

adulţii răspunsuri la întrebările puse de viaţa zilnică.

4. Importanta educaţiei estetice

Importanţa educaţiei estetice rezultă în primul rând din rolul şi poziţia pe care arta o are în opera de construire a socialismului. *Iri revoluţia culturală, parte integrantă a revoluţiei socialiste, arta are un rol de prim rang*; ea deschide atrăgătoarea perspectivă a viitorului, trezeşte omul la lupta pentru ideile mari, pentru idealurile societăţii socialiste. De-a lungul zbuciumatei sale vieţi, Lenin asocia totdeauna arta luptei pe care o ducea: „În depărtare sau în emigraţie, în zilele congreselor de partid din diferitele oraşe ale lumii – pretutindeni Ilici ştia să creeze o admirabilă ambianţă muzicală”[26]. Arta poate stimula energia creatoare a omului, slujind promovarea noului şi lupta împotriva prejudecăţilor. Or, pentru a se valorifica, pentru a-şi îndeplini rolul însemnat ce-i revine în cadrul revoluţiei culturale, arta face necesară şi importantă opera de educare estetică: «Cea mai importantă trăsătură a esteticii marxist-leniniste, care îi exprimă esenţa şi marea ei însemnătate socială, este contemporaneitatea...; problemele esteticii constituie un domeniu care prezintă un larg interes nu numai pentru specialiştii acestei ştiinţe şi nici numai pentru practicienii artei. Despre problemele artei, despre aşa-numitele probleme ale gustului poate judeca orice membru al societăţii. Se poate spune că problemele estetice sunt de interes general şi nu de interes special. Frumosul priveşte pe toţi şi pe fiecare... încercările de a îngrădi domeniul esteticului faţă de masele largi, faţă de popor constituie o caracteristică specifică gândirii estetice reacţionare. Nu degeaba estetica burgheză reacţionară din ultimii 80 – 100 de ani insistă deosebit de mult asupra faptului că domeniul esteticului este „esoteric”, nefiind accesibil „gloatei”, masei, că invazia celor „neiniţiaţi” în acest domeniu „sfânt” este „dăunătoare” pentru artă» 2. Tocm[27]*ai* din acest motiv, în societatea socialistă, educaţia estetică a

26 M. Goldstein, Muzica in viaţa lui V. 1. Lenin, Buc., 1960, p. 48.

27 V. F. Berestnev, G. A. Nedoşivin, op. cil., p. 19.

tineretului şi a maselor populare devine o chestiune de stat, realizându-se în cadrul unor vaste planuri, pe baza unui program şi cu ajutorul unui uriaş ansamblu de mijloace. Numai statul care eliberează pe om de orice exploatare, făcându-l liber, îşi poate nu numai *propune, ci şi realiza ridicarea la cultură a tuturor oamenilor muncii. idealizarea* aceasta este cu atât mai impresionantă, cu cât am fost preveniţi să nu ne mulţumim cu puţin: „Vă asigur că muncitorii şi ţăranii noştri merită ceva mai mult decât nişte jocuri de circ. Ei şi-au dobândit dreptul la o artă într-adevăr măreaţă". Angajat[28] în atingerea acestui obiectiv, statul nostru, ca şi celelalte state socialiste, procedează sistematic: a început cu ceea ce trebuia să înceapă – lichidarea analfabetismului şi ridicarea nivelului cultural al maselor – continuând cu asigurarea mijloacelor necesare educaţiei estetice şi a corpului de educatori.

a. În crearea mijloacelor de realizare a educaţiei estetice putem distinge:

— Procesul de răspândire a operelor de artă, care, în cazul literaturii, de exemplu, ating tiraje enorme; pretutindeni în şcoli şi cămine culturale, în sate de munte sau în deltă poţi citi pe Shakespeare, pe Eminescu sau Arghezi, pe Şolohov.

— Prqpesul de înfiinţare şi amplasare a numeroase instituţii artistice de stat în centre muncitoreşti: teatre, filarmonici, teatre de păpuşi, case de cultură etc.

— Acţiunea de îndrumare sistematică a echipelor artistice de amatori şi de stimulare a acestora prin concursuri; pe această cale au ieşit la lumină valoroase talente din sânul poporului. Un rol asemănător îl joacă cercurile literare, expoziţiile pictorilor amatori.

— Procesul de valorificare şi stimulare a artei noastre populare prin culegeri de folclor, expoziţii de cusături şi covoare, echipe de dansuri etc. La Moscova, ca şi la Londra sau New York, arta noastră populară stârneşte entuziasm şi admiraţie prin gustul superior şi bogăţia sufletească pe care le mărturiseşte.

---

28 Lenin despre cultură şi artă, Buc., 1957, p. 621.

— Acţiunea de organizare şi stimulare a vizitelor şi excursiilor, care pun în contact pe oamenii muncii cu marea sau muntele, cu monumentele arhitectonice, cu noile construcţii din oraşele noastre etc.

— Acţiunea de cultivare a gustului estetic al maselor şi de răspândire a frumosului în viaţa actuală şi cotidiană prin expoziţii de bunuri casnice care solicită aprecierile publicului, prin concursuri de vitrine, prin festivaluri ale modei, prin conferinţe cu teme estetice adresate tinerilor muncitori sau studenţi, vânzătorilor, librarilor, croitorilor etc.

Formarea educatorilor necesari răspândirii culturii şi realizării educaţiei estetice a tinerilor şi adulţilor constituie de asemenea o problemă de stat, care primeşte rezolvări adecvate scopului urmărit.

Mai întâi, artiştii statului socialist, fie ei interpreţi sau creatori de opere de artă, se consideră educatori ai maselor. La Congresul al XXI-lea al P.C.U.S., oamenilor de artă li s-a adresat îndemnul „să ajute şi de acum înainte în mod activ partidul şi statul în educarea comunistă a oamenilor muncii, în propagarea principiilor moralei comuniste, în dezvoltarea culturii socialiste multinaţionale, în formarea unui gust estetic ales”[29]. Întâlnirile cu cititorii, spectacolele şi concertele-lecţii, spectacolele organizate în întreprinderi şi gospodării agricole colective, concursurile artistice organizate între şcoli îi înfăţişează pe artişti în postura de educatori ai tineretului şi ai oamenilor muncii. Apoi, statul întreprinde o acţiune sistematică de pregătire şi perfecţionare a unui uriaş corp de educatori – activişti pe tărâm cultural: bibliotecari, ghizi ai muzeelor, ghizi turistici, librari, instructori de pionieri, instructori artistici etc. Este firesc şi necesar ca toţi aceştia să fie oameni culţi, de gust şi, neapărat să posede o bună pregătire pedagogică şi ideologică. În fine, în şcoli, educaţia estetică a elevilor o realizează organizaţiile de tineret, miile de învăţători şi profesori: unii, cum sunt cei de literatură sau

29 N. S. Hrusciov, Raportul la Congresul al XXI-lea al P.C.U.S., Buc., 1959, p. 76.

muzică, direct şi sistematic, alţii, cum sunt cei de matematică sau chimie, indirect. Opera de pregătire şi ridicare a educatorilor la nivelul cerut de sistematica educare estetică a tuturor elevilor este în curs: în institutele pedagogice. de trei ani, ca şi în facultăţi, se acordă din ce în ce mai multă atenţie educării artistice a studenţilor, viitori profesori.

Un al doilea argument care subliniază importanţa educaţiei estetice: – cine-l înţelege, găseşte în frumosul artei, al naturii sau societăţii sursa unor *bucurii superioare*, a unor trăiri înviorătoare: „A dărui oamenilor muncili lumina şi bucuria artei este un obiectiv principal al politicii culturale a partidului" 35. În viitor, omul societăţii socialiste va închina tot mai mult timp artei; ea îi va înfrumuseţa viaţa şi-l va înnobila „îl va ajuta în lupta pentru construirea celei mai desăvârşite societăţii şi-i va oferi satisfacţii de esenţă superioară. *Despre Marx,* genialul întemeietor al socialismului ştiinţific, aflăm de la cei care l-au cunoscut nemijlocit, lucruri adânc semnificative. Iată ce ne relatează Paul Lafargue: „Ştia pe dinafară pe Heine şi pe Goethe şi îi cita adesea în convorbirile sale. Citea multă poezie, alegând-o din toate literaturile europene. În fiecare zi îl recitea pe Eschil în textul grecesc original. Pe Eschil şi pe Shakespeare îi admira ca pe cele mai mari genii dramatice ale omenirii... Dante şi Burns erau poeţii săi favoriţi. Îi făcea o plăcere deosebită să-şi asculte fiicele declamând satirele sau cântând poemele de dragoste ale poetului scoţian... Romancierii pe care îi punea deasupra tuturor celorlalţi erau Cervantes şi Balzac... împlinise 50 de ani când s-a apucat să studieze limba rusă şi... şi-o însuşi suficient de bine pentru ca, după şase luni.

35 Editorial, *Muzica înfrumuseţează viaţa*, „Sdiileia" nr. 1700.

să simtă plăcere citind poeţii şi scriitorii ruşi pe care-i aprecia mai mult: Puşkin, Gogol şi Şcedrin.

...Când fiicele sale erau mici, Marx făcea să le pară drumul mai scurt, istorisindu-le nesfârşite poveşti

fantastice cu zâne, poveşti pe care le inventa în timpul mersului şi pe care le prelungea cât ţinea drumul, în aşa fel încât fetiţele, ascultându-l, uitau cu totul de oboseală" s°.

c. Însemnătatea educaţiei estetice în făurirea omului nou sporeşte prin faptul că în realizarea ei noi utilizăm forţa educativă a realismului socialist „arta partinităţii comuniste". Prin conţinutul de idei! comuniste, prin contemporaneitate şi veridicitate, prin patosul descoperirii noului, realismul socialist reprezintă o valoroasă armă ideologică în lupta pentru construirea societăţii comuniste. *„Mcuna" lui Gorki* a jucat, mai ales după revoluţia din 1905, un rol istoric, cum remarca Lenin. Un ademenea rol social-educativ au îndeplinit şi îndeplinesc şi alte opere ale artei realist-socialiste: poemul „E bine" a lui Maiakovski, romanul „Pământ desţelenit" al lui Şolohov, care înfăţişează cotitura istorică din viaţa satului sovietic, sau, în literatura noastră, „Mitrea Cocor" a lui Mihail Sadoveanu, „1907" al lui Tudor Arghezi, „Lazăr de la Ruska" a lui Dan Deşiţii ş. a De altfel în procesul de educarea trăsăturilor morale ale omului nou – patriotism socialist, atitudine comunistă faţă de muncă, spirit colectivist – profesorii şi diriginţii au în literatura, muzica şi pictura realismului socialist exemple şi îndemnuri însufleţitoare.

În fond, numai în societatea socialistă dispare pentru toţi oamenii atât drama mizeriei, cât şi drama de a închide ochii, fără a-i fi avut vreodată deschişi pentru frumos.[30]

CAPITOLUL /

EDUCAJIA PENTRU FRUMOS

Definind educaţia estetică, am deosebit două sensuri pe care le străbate ea: îl cultivăm pe om pentru a fi capabil să perceapă cu adâncime şi justeţe frumosul, cel al artei îndeosebi, şi astfel îl deschidem influenţei multilaterale a acesteia. Distingem deci educaţia *pentru frumos* şi educaţia *prin frumos*. În cadrul primului sens, frumosul, înţelegerea lui constituie scopul; în cadrul celui de-al

30 Marx-Engels despre artă şi literatură, Buc., 1953, p.607-609.

doilea sens, frumosul devine mijloc pent tru educarea multilaterală a omului. Întocmai ca şi munca, arta este în acelaşi timp scop şi mijloc al educaţiei. Sensurile se implică şi se condiţionează reciproc: cu cât înţelegi mai profund şi mai creator opera de artă, cu atât influenţa ei este mai adâncă, mai răscolitoare şi îndelungată, revărsându-se multilateral.

Sensurile nu trebuie concepute ca etape care s-ar succeda: într-o primă fază educăm numai pentru înţelegerea artei, iar apoi educăm prin mijlocirea ei. Totuşi, aici sunt necesare câteva precizări.

— Numai după parcurgerea treptată a unor etape pregătitoare (trezirea simţului estetic, cultivarea gustului etc.), elevul devine capabil să înţeleagă frumosul, şi astfel să primească valoroasa lui influenţă.

— În acţiunea de educare pentru frumos, operele mai accesibile (sau cele preferate) constituie ele însele un spriijin în dobândirea capacităţii de înţelegere a operelor sau artelor mai complexe. Aşa, de exemplu, gustul estetic se cultivă şi înainte de contactul cu arta, dar se verifică şi se desăvârşeşte în procesul de înţelegere a acesteia.

— Pentru educator (fie el profesor, ghid, conferenţiar) arta nu poate constitui nici numai un scop (sursă de bucurii superioare), nici numai un mijloc de realizare a educaţiei multilaterale a omului. Cu cât acţiunea de educare pentru frumos este mai sistematică şi mai ingenioasă, cu atât trăirea (perceperea) operelor de artă este mai profundă şi mai bogată în consecinţe educative.

Primul sens: *educaţia pentru frumos*. *Ce scopuri* îşi propune acţiunea de educare pentru frumos? Şi apoi, prin *ce acţiuni* se realizează ea? Acestor două întrebări le vom răspunde în capitolul de faţă.

1. Scopurile educaţiei pentru frumos

Într-o formulare lapidară, scopul acţiunii de educare pentru frumos este perceperea adâncă şi creatoare a operelor de artă, mai general, a artei, a frumosului din natură şi societate. Într-o formulare analitică distingem – călăuziţi şi de necesităţi didactice – următoarele scopuri:

— Formarea capacităţii de receptare;
— Formarea capacităţii de apreciere;
— Formarea atitudinii estetice faţă de frumos.

Sub influenţa educaţiei, omul trebuie să devină deci capabil să se bucure de frumos, percepându-l cu profunzime, să-l aprecieze cu judiciozitate şi să-l iubească, integrându-l în viaţa şi activitatea sa.

a. Formarea capacităţii de receptare. Opera de artă solicită amplu personalitatea umană, presupunând-o vie şi bogată. Înţelegerea şi gustarea operelor de artă sunt într-un raport de directă proporţionalitate cu dezvoltarea intelectuală, ideologică şi morală a omului. Vladimirov afirmă, de exemplu, că „pentru înţelegerea adâncă a muzicii este necesară o bogată cultură generală şi o dezvoltare spirituală a omului. Oamenii limitaţi, mărginiţi şi indiferenţi, cu mintea şi inima leneşă, lipsiţi de imaginaţie creatoare nu pot să înţeleagă frumuseţea muzicii”[31]. Ecoul unei capodopere este determinat de capacitatea de primire: *de cultura*, *de bogăţia afectivă*, *de idealurile şi experienţa de viaţă* a subiectului perceptor. În faţa unui grandios răsărit de soare, ca şi la lectura poemului „E bine” (Poemul lui Octombrie) al lui Maiakovski, de exemplu, omul cu resurse sărace nu este capabil de autentice emoţii estetice, emoţii care reprezintă „activitatea intensă, concentrată atât a intelectului, cât şi a simţurilor şi a voinţei, creşterea parcă a întregii fiinţe spirituale**[32].

Ocupându-se de accesibilitatea muzicii, un autor[33] distinge „patru ieluri de relaţii între puterea de transmitere a operei şi capacitatea de recepţie a ascultătorului**, observând cu justeţe despre prima relaţie (posibilitate) – aceea în care opera de artă „depăşeşte capacitatea de recepţie” – că în acest caz, „avem de-a face

---

31 N. V. Vladimirov, Convorbiri despre muzică, Buc., Ed. muzicală, p. 26.

32 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 73.

33 Dragoş Tănăsescu, Accesibilitate şi gust muzical, „Contemporanul**, nr. 690.

cu operele încă neînţelese". Fiecăruia i se poate întâmpla să se apropie mai greu de unul sau altul dintre autoriy de una sau alta dintre opere; lucrul este firesc şi de loc îngrijorător. Omul care este pus însă în contact cu arta fără a îi pregătit în acest scop, fără a avea capacitate de primire, nu numai că nu înţelege, dar este expus greşelilor, devenind capabil de reacţii şi judecăţi supărătoare sau păgubitoare; el poate trece indiferent pe lângă mari frumuseţi, sau poate dobândi ideea greşită că arta este de fapt ceva anost, lipsit de seva vieţii, sau, în cazul când este modest, îşi poate forma despre sine ideea: sunt o fiinţă inferioară, incapabilă de a înţelege marile creaţii artistice, idee care, deşi falsă – căci omul este educabil, fiind» aşa cum spune Gorki, „artist din fire** – opune rezistenţă educaţiei, tinzând să dăinuie de-a lungul vieţii.

Înainte de formarea capacităţii de receptare, nu se poate realiza nici educarea dragostei pentru frumos, nici educaţia multilaterală prin artă.

b. Formarea capacităţii de apreciere. Acţiunea de pregătire a tânărului sau maturului trebuie să-şi propună şi acest al doilea scop: formarea treptată a instrumentelor de apreciere a frumosului: *gustul estetic*, *criteriile de apreciere* şi *judecata estetică*.

Gustul estetic ales constituie un admirabil filtru care distinge şi selectează frumosul de falsa frumuseţe. Formarea gustului estetic permite omului să se orienteze just, acceptând ceea ce este superior, autentic frumos şi respingând cu fermitate contrafacerile, falsa frumuseţe. Dmitrieva nu exagerează când ne previne: „Neglijarea formării gustului este o frână în revoluţia culturală". [34]Acţiunea de educare nu-şi propune alinierea, uniformizarea gusturilor, ci integrarea lor în lumina unor criterii superioare: cele care izvorăsc din estetica marxist-leninâstă. „Gusturile nu pot fi şi nici nu trebuie unificate" – subliniază Dmitrieva, precizând imediat: „Gusturile pot fi diferite, dar nu pot, nu trebuie să fie proaste... Educaţia stimulează preferinţele personale (temperamentul estetic),

34 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 189.

favorizând manifestarea lor la un nivel superior şi ferindule de degradări şi erori. Şi asta întrucât «gusturile proaste sunt departe de a fi un „fleac inofensiv”. Tocmai prin lucrările de prost gust... se strecoară influenţa noi ideologii şi a unei morale profund străine de noi». De a[35]ici, necesitatea cultivării gustului, a formării lui astfel încât să devină un filtru de bună calitate, care să reacţioneze cu promptitudine şi fermitate. Din interferenţa gustului aducător de impresii, cu superioare şi cuprinzătoare criterii de apreciere, se nasc judecăţile de valoare.

Operaţia de cultivare a gustului este o operaţie de intelectualizare a sentimentelor, de îmbogăţire şi stabilizare a primelor impresii în lumina unor criterii de apreciere. Care sunt acestea şi ce rol joacă în educarea omului pentru frumos?

Criteriile de apreciere. Nu este uşor să deosebim într-o judecată apreciativă ceea ce revine gustului, de ceea ce constituie o manifestare a criteriilor de apreciere. Într-o declaraţie exclamativă ca aceasta: „Ce discreţie şi gingăşie au trandafirii!”, recunoaştem ca dominantă manifestarea simţului şi a gustului estetic, în timp ce în afirmaţia – „Prin mesajul ei, muzica lui Beethoven este mai aproape de zilele noastre decât cea a lui R. Strauss”, intervenţia criteriilor de apreciere este vizibilă şi puternică. În aprecieri se poate remarca însă cu destulă uşurinţă manifestarea unui gust viciat sau a unor criterii străine sau potrivnice ideologiei clasei muncitoare. O judecată de ierarhizare ca aceasta: „Mă atrage şi-mi spune parcă mai mult Mark Twain decât W. Shakespeare”, nu cere intervenţia educaţiei, mai ales în cazul când ar fi urmată de o motivaţie, care ar recunoaşte valoarea operei shakespeariene. „Obiectivitatea judecăţii estetice nu împiedică o anumită subiectivitate a gustului estetic” – spune Dmitrieva[36]. Anunţarea unor preferinţe sau criterii ca acestea „A fost frumos filmul, pentru că am plâns” sau

35 Ibidem, p. 192.

36 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 189.

„Dacă nu râd, nu-mi place un film”, solicită intervenţia educaţiei; ele probează lipsa culturii estetice, a experienţei artistice variate.

La auzul unei judecăţi ca aceasta însă – „Nebunesc după muzica de jazz, este tot ceea ce-mi place; muzica populară este bună pentru ţărani, iar cea simfonică pentru catedrale” – educatorul poate fi alarmat: gustul este pervertit, iar criteriile viciate.

Care sunt criteriile capabile să genereze judicioase şi valoroase judecăţi apreciative? Un tablou complet şi indiscutabil al lor este dificil de alcătuit. Pornind de la afirmaţia pedagogiei lui Ogorodnikov şi Simbirev – „Educaţia estetică împărtăşeşte tinerei generaţii cultura estetică multiseculară a trecutului şi pe cea a prezentului” – putem indica două surse ale criteriilor de apreciere ale frumosului, îndeosebi ale artei. 1. *Normele de valorificate a moştenirii* culturale a trecutului. „Partidul comunist – se spune în tratatul de estetică marxist-leninist – a plus în faţa intelectualităţii artistice sovietice problema moştenirii artei clasice, a continuării şi dezvoltării tradiţiilor înaintate ale artei în noile condiţii istorice. Partidul duce o luptă consecventă împotriva tuturor manifestărilor ideologiei reacţionare burgheze, împotriva formalismului în artă, generat de criza generală a capitalismului, în special împotriva influenţei formalismului asupra unor reprezentanţi inconstanţi ai intelectualităţii artistice”[37]. Preluăm şi admirăm operele trecutului care, într-o înaltă formă artistică, exprimă un mesaj valoros şi progresist pentru epoca în care s-au născut. Avem a ne feri de două greşeli în aprecierea artei secolelor trecute. Prima: lipsa spiritului critic, care duce la admiterea operelor minore sau decadente, opere lipsite de căldura umanismului şi în contradicţie cu înaltele idealuri moral-estetice ale societăţii socialiste. A doua, opusă primei, este cea pe care Lenin o previne cu fermitate: «De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunţăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea

37 V. P. Berestnev, G. A. Nedoşivin, op. cit., p. 19.

ulterioară numai pentru că este „vechi”? De ce să te prosterni în faţa a ceea ce este nou ca în faţa unei divinităţi, de ce trebuie să i te supui numai pentru că „este nou”?»[38].

2. Cerinţele formulate de statul socialist, în numele poporului, faţă de scriitori şi artişti

Raportul la Congresul al III-lea al P.M.R. cere creatorilor de frumos: «Dezvoltând rezultatele pozitive obţinute în ultimii ani în lărgirea tematicii şi îmbogăţirea fondului de idei al literaturii, artei, teatrului –, cinematografiei, creatorii noştri au îndatorirea de a făuri opere la nivelul înaltelor exigenţe artistice şi ideologice ale” partidului şi poporului. Pentru aceasta se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist – spirit de castă, individualism, tendinţa de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de „aleşi”; se cere îndeosebi cunoaşterea aprofundată a realităţilor, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent al artistului cu oamenii muncii – viitori eroi ai operelor lui. Numai astfel în paginile cărţilor, în operele de artă va pulsa viaţa noastră atât de bogată, cu faptele ei măreţe „cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase».[39]

În aprecierea artei, cu deosebire a artei realismului socialist, criteriile contopesc esteticul cu eticul şi politicul: „Cu adevărat frumos în artă – afirmă Trofimov – este ce să te exprimă în formă artistică, măreţia idealului comunist, care realizează, din punct de vedere etic şi estetic, sublimul. De aici, necesitatea unei unităţi de apreciere etică şi estetică în arta sovietică”[40]. În acest sens, nici perfecţiunea formei, nici originalitatea lucrării nu pot conferi prin ele însele, independent de conţinut, valoarea unei opere. În lumina criteriilor de mai sus, noi considerăm că o operă este cu atât mai valoroasă cu cât:

---

38 Lenin despre cultură şi artă. Buc., 1957, p. 616.

39 Gh. Gheorghiu-Dej, Rapori la cel de-al JlJ-lea Congres al Pi\l.R.r p. 107.

40 Trofimov, Unitatea de principii etice şi estetice in arta sovietică, Buc., E.S.P.L.A., 1952, p. 14.

— Poartă un mesaj artistic înalt în rândul cât mai multor cititori, auditori sau privitori.

— Pune probleme şi surprinde trăsături ale eternului omenesc, fiind, de-a lungul secolelor, vie şi actuală.

— Hxercită influenţă educativă superioară, slujind năzuinţele şi lupte popoarelor.

— Constituie o armă preţioasă în revoluţia culturală a statului socialist.

În aprecierea imensei diversităţi a operelor de artă – a personajelor, a procedeelor artistice, a mesajului social-uman al artistului – criteriile se nuanţează şi se precizează. Dobândirea unor superioare şi juste criterii de apreciere şi a priceperii de a le mânui cu subtilitate, dar şi cu fermitate, constituie unul din scopurile principale ale educării pentru frumos. Principal, întrucât criteriile exercită şi cheamă gustul pe o treaptă superioară, asigurându-i *calitatea* şi *stabilitatea*. Principal, fiindcă judiciozitatea criteriilor permite iubitorului de artă să se situeze în aprecierile sale *pe poziţia ideologiei clasei muncitoare*.

Judecăţile de apreciere manifestă, într-o sinteză cu delicat echilibru, gustul şi criteriile subiectului perceptor: impresiile. – spontane şi subtile ale gustului devin în lumina criteriilor de apreciere judecaţi de valoare. Reacţia afectivă la contactul cu frumosul se prelungeşte, intelectualizându-se: „Asocierea sentimentului cu numeroşi factori intelectuali, departe de a-l slăbi sau denatura, îi sporesc adâncimea şi durata şi îl umanizează”[41].

Iubitorul de artă, condus spre această treaptă a aprecierii, îşi păstrează poziţia care-i permite să se dăruiască, să perceapă cu prospeţime; el nu devine critic de artă, ci doar îşi exercită, spre mai deplina sa satisfacţie spiritul critic: plăcerea estetică nu păleşte, ci se amplifică şi se prelungeşte. Spre deosebire de critic – care citeşte atât pentru a se delecta, cât şi pentru a şti ce va spune sau ce va scrie despre opera citită – iubitorul de artă se lasă încântat şi călăuzit de autor: dăruindu-se, el uită lucruri pe

41 T. Vi a nu, Estetica, Buc., 1934—1936, voi. II, p. 158.

care criticul nu le poate uita (şi care uneori îi stânjenesc bucuria). Totuşi, aprecierile se nasc firesc, fiind, mai ales în cazul iubitorului artei, ulterioare perceperii operei. De obicei, aprecierile amatorilor se deosebesc de ale specialiştilor. În judecata: „Beethoven a ridicat steagul îndrăznelii umane pe culmi neatinse, bătând vijelios la porţile marilor mistere41, recunoaştem un amator; în următoarea un specialist: „Creaţiile cu adevărat geniale sunt paricide, Cervantes a fost aproape eliminat din istorie de Don Quijotte şi de Sancho Panza”. Prima este mai spontană, mai îmbibată de trăirile puternice ale primelor impresii; a doua este o reflexiune cu înalt grad de generalitate, izvorăşte dintr-o cultură întinsă, este rodul unor comparaţii. Educatorul este interesat ca judecăţile iubitorului de artă să aibă fond şi să fie judicioase.

c. Formarea atitudinii estetice (atitudinii adecvate şi – creatoare faţă de frumos) constituie un al treilea scop al acţiunii educative. Inevitabil ne apropiem aici de chestiuni care vor fi reluate în capitolul următor. Atitudinea estetică este o condiţie *a* înţelegerii, a însuşirii frumosului, fiind în acest sens rodul pregătirii: ea este însă, în mai mare măsură poate, un rezultat al îndelungatului contact cu arta, un nepreţuit rod al educaţiei prin frumos.

Vom distinge şi înfăţişa drept ţeluri ale acţiunii educative, trei laturi constitutive ale atitudinii estetice; succesiunea lor reprezintă o continuă ascensiune.

— *Sensibilizarea fată de frumos*: formăm capacitatea omului de a semnala prompt frumosul, de a reacţiona adecvat, de a tresări la întâlnirea cu el. Este firesc şi este de dorit ca omul să salute întâlnirea cu frumosul (cu limba lui Creangă, cu umorul lui Topârceanu, cu versul avântat al lui Maiakovsky, cu solemnul muzicii beethoveniene, cu valurile mării) printr-o tresărire specifică, încercând o plăcută înviorare.

— Capacitatea semnalării frumosului şi, bineînţeles, a untului, nu poate constitui însă prin sine scop: ea face însă posibile atitudini adecvate ale omului. Educaţia îşi propune – trebuie să-şi propună în continuare – cultivarea

dragostei pentru frumosul din viaţa socială şi cotidiană, şi din artă. În ultimă instanţă, a iubi frumosul înseamnă a iubi şi apăra cele mai valoroase realizări ale omului, a aspira spre cele mai înalte şi nobile idealuri ale omenirii. Adevăraţii prieteni ai frumosului detestă urâtul, sub oricare din modalităţi ar apare el: monotonie sau împestriţare, dezarmome, extravaganţă, vulgaritate sau grosolănie etc. Pentru cel educat, frumosul devine o *trebuinţă*.

— Cultivarea atitudinii estetice se împlineşte prin *manifestarea* dragostei pentru frumos în acţiunile şi viaţa omului. Când frumosul a devenit o trebuinţă, omul munceşte şi luptă pentru a şi-o satisface, *integrând factorul estetic* în activitatea, în viaţa sa de toate zilele şi luptând împotriva a tot ce este rău şi urât, căci „tot ce este rău, hidos, este antiestetic, antimoral şi antipoetic-[4243]. Atitudinea sa devine astfel *creatoare*, îmbinând sentimentul cu acţiunea, preţuirea frumosului cu practicarea şi crearea lui.

Scopurile urmărite de educaţia pentru frumos – formarea capacităţii de receptare şi apreciere, precum şi a atitudinii estetice – subliniază, prin chiar importanţa lor *necesitatea* acţiunii competente şi – lucrul trebuie spus – ingenioase* a educatorului. Bucuriile artei se cuceresc, fiind rodul cultivării şi al respectului cald pentru opera percepută şi pentru autorul ei: omul trebuie deci învăţat să citească, să privească sau să audieze. Să citească poezia sau proza, roijianul social sau confesiunea lirică – să citească, să mediteze, să recitească. Să contemple pictura sau monumentele arhitectonice, să contemple natura – marea, parcurile, poienile. Să asculte: să asculte în liniştită concentrare muzica, să audă murmurul izvoarelor, freamătul codrului. Drumul spre frumos reprezintă o ascensiune – deseori lentă şi îndelungată – însoţită de satisfacţia bucuriilor întrevăzute, dar şi de momente grele,

42 Ermilov, Frumosul este viaţa noastră,} în Pentru realismul socialist in literatură,, Buc., 1952, p. 90.

43 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 95.

de ezitări. Ghidul acestei ascensiuni – educatorul – trebuie să aibă în vedere că perceperea creatoare este un „act bilateral”, în care opera de artă se dezvăluie şi se valorifică numai dacă subiectul perceptor este activ, receptiv şi bogat sufleteşti, fiind dispus să răspundă şi să se angajeze cu întreaga sa personalitate. Numai sub influenţa educaţiei dobândeşte omul bogăţia sufletească, ridicându-se la nivelul care-i permite să întâlnească şi să primească mesajul artistului. Deşi *necesitatea* acţiunii de pregătire în vederea perceperii frumosului – a acţiunii desfăşurată *sistematic* şi *insistent* – rezultă din chiar scopurile mari pe care şi le propune, ea trebuie totuşi subliniată şi argumentată (înainte de tratarea chestiunii etapelor, a acţiunilor prin care se realizează educaţia pentru frumos) şi iată de ce. Mai întâi: din moment ce ne propunem să nu lipsim pe niciun elev sau tânăr, pe niciun om al m, uncii de bucuriile şi de influenţa valoroasă a artei, trebuie să fim siguri că o astfel de sarcină nu se poate realiza decât printr-o acţiune care mânuieşte uriaşe şi variate mijloace. În al doilea rând: trebuie subliniată necesitatea unei acţiuni educative *insistente*, capabile să învingă inerţia omului, prejudecăţile lui şi neîncrederea în sine. Arta trebuie să iasă în întâmpinarea oamenilor muncii, determinându-i şi ajutându-i insistent să facă primii paşi, să depăşească dificultăţile inevitabile şi uneori obositoare ale începutului. Iată, în această privinţă, un fapt elocvent: în două clase din şcoli diferite – una a IX-a şi alta a X-a – în care muzica simfonică era aproape necunoscută (procentul iubitorilor acestei muzici reprezenta 3 – 4%), am vorbit elevilor despre frumuseţea muzicii simfonice, oferindu-le pe discuri exemplificări din Mozart şi Beethoven. Au fost impresionaţi şi oarecum uimiţi de ceea ce descopereau. I-am îndemnat apoi să audieze la radio emisiunile: ghid muzical, medalion muzical, concertele simfonice. După trei săptămâni, am revenit în cele două clase, întrebând câţi dintre elevi ascultaseră la radio muzică simfonică în cele trei săptămâni. Deşi numărul celor care ar fi avut posibilitatea s-o facă reprezenta 70 – 75%, procentul celor

carte audiaseră emisiuni de muzică simfonică era foarte mic: 5 – 6%. Am enunţat că în după amiaza acelei zile vom organiza o audiţie (explicaţii şi exemplificări) în şcoală. Au venit 85 – 90% din elevi; le ieşisem în întâmpinare. După 2 – 3 auziţii, frecvenţa a scăzut la 65 – 70%, dar s-a menţinut la acest nivel. Succesul spectacolelor şi concertelor organizate în întreprinderi sau în sate, în şcoli sau institute satisface tocmai aceste cerinţi – *vin* în *întâmpinarea publicului*, *insistă*, oferind arta la locul de muncă, în condiţii comode.

În fine, un al treilea argument care subliniază necesitatea educaţiei în vederea artei: cititorul (sau spectatorul) insuficient iniţiat poate crede că a înţeles complet ceea ce a citit, pentru că a înţeles totuşi ceva – faptele, de pildă; trăirile şi satisfacţiile lui rămân totuşi palide. Astfel de cititori sau spectatori sunt însă surprinşi de ceea ce n-au „văzut" singuri, dacă cineva le dezvăluie înţelesurile adânci şi subtilităţile unei opere. Am încercat printr-o anchetă să punem în lumină necesitatea educaţiei pentru artă în cazul literaturii, arta cea mai răspândită, care poate părea elevilor – deprinşi încă din copilărie cu poveşti şi cărţi – lesne de înţeles. Credem că rezultatele mai jos relatate probează şi subliniază faptul că cititorul neajutat, care înţelege puţin, este predispus să creadă că a înţeles tot şi să se despartă de o capodoperă fără gândul de a mai reveni la ea. Am utilizat pagini din Mark Twain („Aventurile lui Tom Sawyer") şi din Mihail Şolohov („Pe Donul liniştit4).

Relatăm constatările în cazul utilizării lui Mark Twain, fiindcă aici, a apărut la elevi o reacţie în plus, care nu este lipsită de semnificaţie. Iată cum am procedat: în trei clase a Vll-n şi două clase a X-a am povestit aceleaşi pagini, „Logodna44 lui Tom cu Becky[44]. Am povestit

---

44 „S-au aşezat unul lîngă altul, cu o tăbliţă în faţă. Tom i-a dat lui Becky creionul, ţinîndu-i mîna într-a sa şi călăuzindu-i-o. In felul acesta au desenat încă o casă nemaipomenită.

Cînd interesul pentru artă încetă, cei doi începură să stea de vorbă. Tom era în culmea fericirii. O întrebă pe Becky :

(cunoşteam textul pe dinafară), nu am citit. Am precedat povestirea cu o discuţie despre nuanţele umorului întâlnite de elevi la Creangă, Topârceanu, Mark Twain. Povestind, nu mă abăteam de la text, dar punctam dialogul Tom-Becky cu mici precizări, sublinieri sau comentarii. Din punctul de vedere care ne interesează aici, reacţiile claselor au fost similare:

a. În clasele a X-a, o parte dintre elevi, la auzul numelui lui Mark Twain, ţineau să remarce că ei au depăşit

---

Iţi plac şobolanii ?

Nu, nu pot să-i sufăr.

Nici eu, pe-ăi vii, da' te-ntreb de-ăi morţi, care-i roteşti cu o sfoară în jurul capului.

Nu, nu-mi plac şobolanii de nici un fel. Mie-mi place guma de mestecat.

Cred şi eu. Ce n-aş da să am acum niţică !

Zău? Am eu o bucată. Te las s-o mesteci niţel, da' mi-o dai înapoi.

O mestecau cu rîndul, ceea ce era foarte plăcut, şi-şi bălăbăneau picioarele în bancă de fericiţi ce erau.

Ai fost vreodată la circ ? întrebă Tom.

Da, şi tăticii mă mai duce, cînd sînt, cuminte.

Eu am fost la circ de trei-patru ori — nici nu mai ştiu de cîte ori. Biserica nu face doi bani pe lîngă circ. La circ n-ai cînd să te plictiseşti, mereu e altceva. Eu cînd oi fi mare, mă fac clown la circ.

Da, adevărat; Ce drăguţ o să fie ! Clownii sînt aşa de nostimi, băl- ţaţi de sus pînă jos.

îhî ! Şi cîştigă bani cu nemiluita — aproape un dolar pe zi, aşa spune Ben Rogers. Ia zi, Becky, ai fost vreodată logodită?

Cum aşa ? Ce-i aia ?

Ei, logodită, adică gata să te măriţi.

Nu.

Ai vrea să te logodeşti ?

Ştiu şi eu? Cred că da. Cum e?
Cum e ? Păi nu seamănă cu alte jocuri — da' nu-i cine şiie ce greu. Fata spune băiatului că 11-are să se mărite cu altul cît o trăi; apoi băiatul şi fata se sărută — şi gata. Asta poate s-o facă oricine.

vârsta la care acest autor – citit cu 2 – 3 ani în urmă – i-ar mai putea incinta şi că acum au în vedere cărţi „mai serioase, mai grele”.

b. După povestire, în toate clasele, elevii care nu citiseră pe Mark Twain era dispuşi să reproşeze colegilor sau părinţilor că nu le-au semnalat la timp apariţia cărţii.

Toate constatările următoare privesc pe cei care citiseră cartea „Aventurile lui Tom Sawver”.

c. O parte dintre elevi (15 – 20%) susţineau că fragmentul povestit nu există în carte şi că încerc să-i amăgesc. Majoritatea

— Se sărută? Da’ de ce se sărută?

— Ei, păi, ca să… mă rog… aşa se face totdeauna.

— Toţi fac aşa?

— Fireşte. Toţi care se iubesc. Mai ţii minte ce ţi-am scris pe tăblită?

— M… da.

— Ce?

— Nu spun.

— Să spui eu?

— Da – da nu acuma.

— Ba acuma.

— Nu, nu acuma, mâine.

— Haide acuma! Te rog, Becky! Spui încet, încet de tot.

În timp ce Becky tot mai şovăia, Tom, luând tăcerea drept consimţământ, îşi petrecu braţul pe după mijlocul ei şi-i şopti mărturisirea, încet de tot, cu gura lipită de urechea ei. Apoi adăugă:

— Acu îmi şopteşti şi tu mie la fel.

Câtăva vreme ea se împotrivi, apoi spuse:

— Întoarce-te cu spatele, să nu mă vezi şi o să-i; şoptesc. Dar să nu spui niciodată nimănui – auzi, Tom? N-ai să spui – făgăduieşti?

— Se poate, Becky!… Pe cuvântul meu de onoare!

Acum, hai…

Şi se întoarse cu spatele. Becky se apropie cu sfială, până ce răsuflarea ei atinse cârlionţii băiatului şi şopti:

— Te iubesc!

Apoi o zbughi; alerga în jurul pupitrelor şi băncilor, cu Tom pe urmele ei. În cele din urmă, căută adăpost într-un colţ şi-şi ascunse faţa în şorţuleţu-i alb. Tom, cuprinzându-i umerii, se ruga:

— Hai, Becky, c'acum e gata. N-a mai rămas decât sărutatul. Ce, te temi de atâta lucru? E o nimica toată. Becky, te rog! Şi-o-tot trăgea de şorţ şi de mâini.

3. Educaţia estetică acestor elevi o citiseră cu 1 – 2 ani în urmă, totuşi ei pot îi aşezaţi printre cei care „frunzăresc", gonind după fapte, sărind paginile pentru a afla mai repede sfârşitul.

d. O altă categorie (40 – 45%) o constituie elevii care susţineau: ne amintim acest fragment, dar în carte el nu este aşa de interesant şi frumos. Înfrumuseţarea lui mi se atribuia, considerându-se (şi asta este semnificativ) că farmecul vine nu am. din conţinutul povestirii (pe care, am precizat, nu îl modificam), cât din „înflorirea", din comentarea lui.

e. O a treia categorie de cititori (20 – 25%) o constituie elevii care îşi aminteau fragmentul şi se mirau că trecuseră re pe de peste el (fără să râdă, fără să se oprească din lectură, fără să comenteze). Am fost întrebat cum citesc: în cât timp, dacă citesc cu voce tare, dacă discut cu cineva, dacă fac însemnări etc. Elevii claselor a X-a, care consideraseră că Mark Twain nu le-ar mai putea spune nimic interesant, se simţeau, de obicei, jenaţi: complicaţiile şi aluziile textului, valoarea lui psihologică, nuanţele umorului le scăpaseră.

În cazul artelor plastice sau al muzicii simfonice – arte care sunt sau par mai dificil de înţeles – o astfel de anchetăexperien. Ţă ar sublinia mai pregnant ideea că tânărul sau maturul trebuie insistent şi ingenios învăţaţi şi ajutaţi să descopere frumosul. Cazul acelora care, sub o influenţă fericită, descoperă târziu, la 35 – 40 de ani, frumuseţea muzicii simfonice, devenind pasionali iubitori ai ei, este semnificativ: până nu le este relevată prin educai le, muzica simfonică, ascultată întâmplăt or şi fără

insistenţă, le pare anostă, fără ecou în străfundurile emotivităţii.

Conchizând asupra scopurilor şi necesităţii educaţiei pentru Inimos, putem reţine: întrucât ne propunem să deschidem calea spre valorile estetice tuturor elevilor şi tuturor oamenilor muncii, câerindu-le nu numai posibilitatea de a avea o adecvată înţelncetul cu încetul, ea cedă şi lăsă braţele jos. Fata, îmbujorată de împotrivire, se înălţă şi i se supuse. Tom sărută buzele roşii, apoi spuse:

— Acuma-i gata, Becky, asta a fost tot. De acu încolo, ţine minte, n-o să mai iubeşti niciodată pe nimeni afară de mine, şi n-o să te măriţi, cât ăi trăi, cu altul decât cu mine. Aşa-i?»

— Da, Tom, n-am să iubesc niciodată pe nimeni, afară de tine, şi toată viaţa ţi-am să mă mărit cu nimeni altul decât cu tine. Dar nici tu nu trebuie să te însori decât cu mine.

— Fireşte, asta-i de la sine înţeles – face parte din învoială. Şi totdeauna când te duci la şcoală, sau când ne întoarcem spre casă, tu trebuie să mergi cu mine – când nu ne vede nimeni – şi la petreceri tu m-alegi pe mine şi eu te-aleg pe tine – fiindcă aşa se face când eşti logodit”. (Mark Twain, Opere, vol. f, Buc., 1954, p. 81 – 83).

legere şi atitudine faţă de artă, natură şi societate, ei şi pe aceea de a-şi înfrumuseţa Viaţa şi munca, importanţa acestei acţiuni – educaţia în vederea perceperii profunde a frumosului – sporeşte.

3. Realizarea educaţiei pentru frumos

Care sunt etapele, acţiunile pregătirii şi conducerii omului spre perceperea frumosului? Cu ce trebuie să începem şi cum trebuie să procedăm? Şi apoi: acest proces de educare în vederea artei se desfăşoară aidoma în toate cazurile, sau trebuie să ia în considerare, pe de o parte, înclinaţiile şi posibilităţile indivizilor, şi pe de alta, specificul fiecărei arte? Seria acestor întrebări ne obligă să recurgem la unele precizări, înainte de indicarea şi discutarea conţinutului şi a etapelor educaţiei pentru frumos.

O primă precizare: este necesar să distingem aici *premisele*, de *etapele* propriu-zise ale acţiunii de conducere a omului spre înţelegerea şi aprecierea operelor de artă. Crearea premiselor, a condiţiilor care permit ampla desfăşurare a acţiunii de educare estetică a elevilor, tinerilor şi a oamenilor muncii, este opera *politicii culturale* a statului socialist şi a *întregii acţiuni instructiv-educaiive*: educatorii, de orice specialitate ar fi, contribuie la crearea premiselor educaţiei estetice. Realizarea educaţiei artistice propriu-zise utilizează premisele create, fiind în mare măsură opera unor specialişti (profesori de literatură sau muzică, ghizi, muzicologi etc.) sau a unor amatori cu bogată cultură estetică.

A doua precizare constă în indicarea limitelor subiectului pe care-l tratăm. Indicăm şi discutăm aici numai ceea ce este comun şi esenţial ascensiunii spre artă a omului. Nu ne preocupă deci drumul spre frumos al celor cu înclinaţii speciale – care poate fi rapid, tumultuos – şi nici dificultăţile şi particularităţile specifice drumului în „ţara muzicii" sau în „tara artelor plastice". Aceste chestiuni au rezervate subcapitole speciale.

a. Premisele educaţiei estetice. Ne-am ocupat în capitolul introductiv de condiţiile excepţionale create de politica culturală a statului socialist operei de educare estetică a tineretului şi a adulţilor. De astă dată, aici, ne preocupă chestiunea aportului tuturor obiectelor de învăţământ, deci al tuturor educatorilor, la crearea premiselor educaţiei estetice. În măsura în care *educaţia pentru frumos va fi ea însăşi multilaterală, angajând în perceperea şi aprecierea valorilor estetice toate laturile personalităţii umane*.

Influenţa educativă a artei se va răsfrânge multilateral, manifestându-se în gândirea, în comportarea, în munca şi viaţa omului, liste firesc deci ca realizarea educaţiei pentru frumos să înceapă cu lucrurile simple – îmbrăcămintea, comportarea, vorbirea, dezvoltarea organelor de simţ – pentru a oferi o temelie solidă culturii

estetice; este firesc de asemenea ca, în cazul copiilor, educaţia pentru frumos să înceapă de timpuriu, chiar de la vârsta antepreşcolară. Contactul elevilor cu Siiakespeare, Beethoven sau Repin este justificat şi eficient când dezvoltarea lor intelectuală şi morală a atins o anumită treaptă, când sunt întrunite deci un număr de condiţii. Care sunt principalele premise ale educaţiei estetice?

Sensibilizarea pentru frumos începe timpuriu, încă din vârtsta antepreşcolară, se desăvârşeşte treptat şi continuă, diferenţiindu-se în funcţie de arte: sensibilizarea pentru muzică, pentru pictură etc.; ea are un singur punct de plecare şi o sursă de alimentare în simţul estetic al omului.

În grădiniţe, educatoarele trebuie să fie foarte ingenioase în opera de dezvoltare a simţurilor copiilor – văzul, auzul, mirosul, gustul, pipăitul – folosind variate mijloace. În vârsta preşcolară, „percepţia estetică a copilului este departe de a fi desăvârşită; el este impresionat de tot ceea ce are culori vii şi de tot ceea ce sare în ochi”[45]. Copilul trebuie învăţat să distingă culorile şi nuanţele lor în frunze, flori şi obiecte înconjurătoare; să se bucure privind, mirosind, pipăind verdele proaspăt al frunzuliţelor de-abia scăpate din strânsoarea mugurilor, iarba firavă a primăverii, apoi frunzele lucioase şi tari ale stejarului, cele alb-verzui şi moi ale mesteacănului. În bogăţia de culori a pajiştelor din miezul verii, copiii pot învăţa să culeagă flori şi să alcătuiască buchete. Treptat, sub influenţa educaţiei, se dezvoltă auzul copiilor; ei percep cu plăcere (devin deci sensibili) ciripitul păsărelelor, murmurul izvoarelor, răpăitul ploii liniştite, acest „vechi cântec de leagăn14. Natura cu bogăţia de forme şi culori, cu variaţia peisajelor în cele patru anotimpuri, exercită o influenţă irezistibilă, trezind simţul estetic al individului. În cazul celor mici, educatoarele şi apoi învăţătorii amplifică şi dirijează această influenţă.

Sensibilizarea pentru frumos a copiilor se realizează prin variate *activităţi*: simţul ritmului datorează mult

45 Ogorodni'kov-Şimbirev, op. cil., p. 273.

marşurilor, exerciţiilor gimnastice, dansurilor şi cântecelor. De aceea, pedagogia cere educatorilor să efectueze astfel de activităţi nu oricum, nu la întâmplare, ci având în vedere scopurile educative cărora ele servesc. Un exerciţiu gimnastic nu constituie doar un prilej de întrebuinţare a muşchilor ci îndeplineşte multiple funcţii educative: una din acestea, cea care interesează aici, este pregătirea pentru frumos.

În opera de sensibilizare estetică a copiilor, educatorii întrebuinţează alături de influenţa *naturii* şi a unor *activităţi* ca cele enumerate mai sus (dansuri, exerciţii gimnastice, jocuri etc.), şi influenţa unor *factori* cum sunt: cadrul vieţii copilului, îmbrăcămintea ş.a.

Cadrul în care învaţă, se joacă şi trăieşte preşcolarul sau şcolarul are rol important în sensibilizarea pentru frumos, exerciţindu-şi influenţa continuu. Curţile grădiniţelor şi şcolilor trebuie să ofere copiilor, de la primul pas, tabloul înviorător al ordinii şi curăţeniei: spaţiile verzi, aleile, umbrarele sâni necesare. Plantarea şi îngrijirea florilor, a pomilor şi copacilor trezeşte simţul estetic al copiilor, şi, totodată, cultivă dragostea pentru frumos. Holurile şi clasele trebuie să ofere elevilor – prin culori, ornare, aranjarea mobilierului sau a jucăriilor – o lecţie vie de armonie, simplitate, de bun gust şi eleganţă sobră. Înfrumuseţarea cadrului se cere extinsă şi în internatele şcolare: culorile mohorâte ale mobilierului şi ale pereţilor trebuie înlocuite prin culori luminoase. Crearea unei atmosfere intime şi odihnitoare în internatele şcolare se poate obţine prin alegerea cu gust a covoarelor, cuverturilor şi perdelelor, prin procurarea unei vesele şi a unor tacâmuri frumoase, prin introducerea oglinzilor şi a noptierelor etc. Este cazul să ne referim aici la cadrul în care trăiesc şi muncesc şi maturii: pretutindeni, spaţiile verzi, fântânile arteziene trebuie să-i intim pine pe cei care păşesc la lucru în întreprinderi, instituţii sau gospodării agricole. Este de asemenea de aşteptat ca opera de înfrumuseţare a oraşelor şi satelor noastre să ducă şi în cele mai mici aşezări omeneşti la amenajarea de parcuri

sau crânguri, de lacuri, astfel încât totul în jurul omului să-i adreseze îndemnul: trăieşte şi munceşte frumos!

Îmbrăcămintea reprezintă un alt factor care poate contribui la sensibilizarea omului la frumos: copiii – fetiţele prin excelenţă – sunt sau devin curând sensibili la ţinuta lor vestimentară. Nu trec prea mulţi ani şi mamele sau educatoarele primesc „sfaturi estetice”: „Mămică, nu-i frumos, funda îmi acoperă fruntea!”. Vedem în aceste „sfaturi” manifestarea simţului estetic trezit, şi nu manifestarea gustului estetic (care implică cultivare). De altfel, deseori, dorinţa de a se „îmbrăca frumos” a celor mici nu este departe de „gustul estetic” al eroinei lui Mark Twain, Becky, care găseşte pe clowni foarte drăguţi, fiindcă sunt bălţaţi de sus până jos. De obicei, educatorii şi părinţii pun grijă şi delicate sentimente în îmbrăcarea copiilor lor: mai totdeauna, pe preşcolarii şi micii şcolari îmbrăcămintea îi face mai simpatici; ei, ca şi cei care-i educă, acordă zilnic suficientă grijă laturii estetice a îmbrăcăminţii. Mai târziu, în clasele mai mari, ţinuta vestimentară, mai ales cea a băieţilor, devine neglijentă, uneori chiar dezordonată. Asta ne poate îngrijora. Este adevărat că viaţa noastră are ritm rapid şi că îmbrăcămintea trebuie să fie comodă, simplă, durabilă, dar neapărat şi frumoasă. Frumuseţea implică simplitate: în general, noi nu opunem frumosul utilului. Uniformele şcolare ar trebui concepute şi confecţionate cu mai mult gust şi cu talii mai variate. Elevele şi elevii, cei mici ca şi cei mari, trebuie învăţaţi să se îmbrace frumos: să adopte cele mai potrivite culori şi modele (în îmbrăcămintea pe care o poartă în vacanţă), să poarte îmbrăcămintea cea mai adecvată (care-i prinde) staturii, culorii feţei şi a părului, anotimpului etc. Să se îmbrace cu grijă, original chiar, dar nu extravagant. În şcoala burgheză, unele directoare, mai ales cele nu prea fericite şi trecute de o anumită vârstă, considerau urâtul o condiţie indispensabilă a bunei educaţii; de aceea, ascundeau elevele sub uniforme triste, impuneau pieptănături stupide şi asigurau internelor o viaţă monotonă şi „pură”. Urâtul a avut şi are

încă uneori ca prejudecată prestigiu în ochii educatorilor, fiind confundat cu sobrietatea sau seriozitatea. De aceea, pedagogia socialistă a avut şi are încă de luptat cu modalităţi în care urâtul apare sau stăruie în educaţie: monotonie, rigiditate, schematism, artificialitate etc. În şcolile-internat, pedagogii sovietici[46], preocupaţi să asigure elevilor o îndrumare cât mai completă, acordă timp şi esteticii îmbrăcăminţii, învăţându-i cum să-şi aleagă rochiile sau hainele, cum să le îngrijească şi să le calce, cum şi când să le poarte: la petreceri sau în excursii, la spectacole sau festivităţi etc. Extinzând preocupările noastre, remarcam aici că şi educaţia tinerilor şi a maturilor are lacune în această privinţă: ţinutele vestimentare extravagante probează prost gust; neglijenţa în îmbrăcăminte este îngrijorătoare, fiind dovada somnului simţului estetic. Şi uniformele unor categorii de oameni ai muncii (ceferişti, şoferi, factori poştali, portari etc.) ar trebui să satisfacă mai deplin cerinţele esteticii: uniforma frumoasă contribuie la înfrumuseţarea vieţii sociale, sporeşte demnitatea şi simţul răspunderii celui ce o poartă. Câteodată, în muzee te întâmpină portari sau custozi a căror ţinută contrastează cu eleganţa sălilor; la fel se întâmplă uneori în trenuri sau restaurante.

Sensibilizarea pentru frumos începe timpuriu şi se realizează nu numai prin acţiunile şi factorii indicaţi mai sus, ci şi prin (ot ceea ce poate trezi şi cultiva simţul estetic.

Dezvoltarea intelectuală sub dublul ei aspect de *cultură generală* şi *gândire cultivată* constituie o a doua condiţie necesară educaţiei estetice. Cultura generală permite cititorului sau specia torului să întâmpine pregătit mesajul social-uman al artistului: cu cât ai înţeles mai bine şi mai multe fapte şi probleme ale vieţii, cu atât eşti mai pregătit să înţelegi cu adâncime arta. Şi asta întrucât „realitatea este... obiectul artei, pe care fiecare artist îl interpretează din unghiul concepţiei lui despre lume, al

46 O. N. Blondova, Educaţia estetică in scoală-internat, „Sovestkaia pedagogika", nr. 3, 1960.

idealului său estetic, al poziţiei lui de clasă". Es[47]te adevărat: expresivitatea operei de artă, hiperbola artistului te ajută să cunoşti mai adânc realitatea, dar numai dacă ştii deja unele lucruri despre ea. În reacţia spontană şi puţin naivă a spectatorului care, auzind replica unui artist, exclamă convins: „Chiar aşa-i!", recunoaştem cum lucruri observate sau ştiute vag se leagă între ele, primind sub lumina artei semnificaţii şi explicaţii noi.

Pe de altă parte, înţelegerea realităţii şi a artei care o reflectă în ceea ce ea are esenţial, tipic, presupune *cultivarea dialectică a gândirii*, a operaţiilor şi calităţilor ei.

Numai o minte ageră, în stare de îndelungată concentrare, sensibilă la contraste, la aluzii şi subtilităţi, înlesneşte omului accesul la cultura mare. Formarea gândirii, a operaţiilor (observarea, compararea, selectarea esenţialului, stabilirea legăturilor cauzale, generalizarea, aplicarea cunoştinţelor) şi a calităţilor ei (spiritul critic, elasticitatea, amploarea, rapiditatea, originalitatea ş.a.) este un proces de durată, care angajează mijloace variate: toate obiectele de învăţământ, toate activităţile desfăşurate de elevi. Dacă simţirea frumosului (tresărirea la contactul cu el) are loc timpuriu, simţirea şi înţelegerea frumosului (deci perceperea lui) are loc mai târziu: atunci când gândirea s-a exercitat în acţiunea de cunoaştere a lumii şi a vieţii, a trecutului omenirii, a căutărilor şi biruinţelor ei, a planetei noastre, a bogăţiilor şi frumuseţilor ei, a Cosmosului, a sufletului omenesc etc. Frumosul naturii se înţelege mai lesne; cel al artei cere pregătire şi concentrare, Iată câteva exemple care pot ilustra în ce măsură înţelegerea operelor de artă presupune şi solicită atât cultura generală, cât şi gândirea cultivată.

1. Puterea de concentrare, de pildă, este absolut necesară în urmărirea unui spectacol ca „Hamlet" de W. Shakespeare: a tnonologurilor lui Hamlet, a jocurilor de

47 D. Costea, Conţinut şi formă in artă, „laşul litorar", nr. 11, 1959, p. 51.

cuvinte, a dialogurilor cu sumbru umor dintre Hamlet şi Polonius sau dintre Hamlet şi Qaspar.

2. Amploarea gândirii este în acelaşi timp solicitată şi cultivată de lectura unor romane cum sunt „Făzboi şi pace" al lui Lev Tolstoi sau „Pe Donul liniştit" al lui Mihail Şolohov, romane care pun multiple şi grave probleme sociale, morale şi psihologice, înfăţişând cu ingeniozitate şi amplă motivaţie psihologică evoluţia de-a lungul unor ani zbuciumaţi a zeci de personaje.

3. Numeroase capodopere presupun, pentru a fi înţelese cu profunzime, o bogată şi mereu împrospătată cultură generală. Cunoştinţele de istorie, de pildă, şi cunoaşterea legendelor, îndeosebi a celor ale vechilor greci[48], permit cititorului sau privitorului să se apropie cu competenţă de opere cum sunt „Faust" al lui Goethe sau „Cezar primind capul lui Pompei", pictura lui Caravaggio (1573 – 1610), existentă în muzeul de arte plastice din Iaşi, sau „Furtul Europei44, pictura lui Claude Gelee (Le Lorrain, 1600 – 1682), aflată în Muzeul Puşkin din Moscova. De asemenea, literatura ştiinţifico-fantastică a zilelor noastre şi, mai general, literatura de anticipaţie cere cititorului cunoştinţe de fizică, astronomie, geologie.

4. O minte ageră, capabilă să descifreze simbolurile, să sesizeze aluziile, ironiile cere, în mod curent, arta valoroasă. Mihai Beniuc anunţă admirabil, prin simboluri, revoluţia socialistă:

Dar s-a-nroşit a ziuă-n răsărit Umblaţi ca furnicarul răscolit.

Aţi priceput: Cu mii de cai putere. Se crapă zorii unei alte ere!

Colas Breugnon al lui Romain Rolland stă la taifas cu Dumnezeu cu o familiaritate derutantă şi lipsită de semnificaţie pentru mintea neavizată: «Doamne, te cinstesc foarte mult şi cred, fără să mă laud, că ne întâlnim de mai multe ori pe zi, dacă – i adevărată vechea zicătoare galică: „Qui bon vin boit, Dieu voit"… Trebuie să mărturiseşti că te las în pace, şi tot ceea ce îţi cer e să mă

---

486 5 Vezi N. A. Kun, Legendele şi miturile Greciei antice, Buc., 1958.

răsplăteşti la fel. Avem destule de făcut la noi acasă, tu în lumea întreagă, iar eu în mica mea gospodărie».[49]

Acţiunea de pregătire în vederea frumosului trebuie să întrunească şi o a treia condiţie: dezvoltarea morală a tânărului: îmbogăţirea şi nuanţarea vieţii lui sufleteşti şi făurirea unor înalte idealuri moral-estetice.

Opera de artă solicită intens experienţa de viaţă a omului, îndeosebi experienţa sa afectivă, presupunând-o bogată şi nuanţată, de la bărbăţie la duioşie, de la forţă la fineţe; cine nu cunoaşte nu numai mâhnirea, ci şi biruirea ei, cine nu iubeşte sau nu a iubit, tresărind la întâlnirea cu incertul privirilor feminine, dorind şi aşteptând, cine nu întreprinde în chip firesc variate experienţe de viaţă, nu dobândeşte capacitatea afectivă de a recepta valorile artei. Ce poate spune unui om lipsit de duioşie floarea singuratică şi nespus de fină care te întâmpină în umbra potecii de munte? Şi – necesară completare – cum poate înţelege şi admira bărbăţia şi dârzenia comunistului Mareş,[50] crunt torturat în timpul interogatoriului, un om care nu cunoaşte decât *polul gingăşiei şi al duioşiei*.

Înaltele idealuri moral-estetice permit omului să se apropie de frumos cu sinceră emoţie, să creadă în artă, în posibilitatea realizării visurilor omenirii şi să aprecieze cu exigenţă şi principialitate operele artistice. Omul cu înalte idealuri estetice, omul care ştie că „comunismul are menirea să stârpească tot ce e suferinţă, rău, neadevăr, adică tot ce-i urât, diform, josnic... Cu alte cuvinte, pe lângă toate celelalte, comunismul înseamnă frumuseţe desăvârşită în ori ce domeniu”, are[51] [52]în perceperea artei o seriozitate bună, care dă plinătate şi durată emoţiei estetice. Seriozitatea izvorâtă din înalte idealuri moral-estetice dă o superioară orientare şi râsului omului, perniiţându-i să sesizeze tot ceea ce contrastează cu

49 Romain Rolland, Colas Breugnon, Buc., 1958, p. 26.

50E ugen Barbu ,.Şoseaua nordului'

51 Leonid Leonov, Pădurea rusească, Buc., 1956, p.435.

52 Borev Jurii, Despre comic, Moscova, 1957 (recenzie în revista „Cercetări filozofice” nr. 6, 1959),

frumosul: dizarmonia, dulcegăria, incultura, trivialitatea, prefăcătoria. „Râsul autentic – remarcă Iuri Borev – este întotdeauna o critică emoţională împotriva a ceea ce contravine înaltele idealuri estetice. Pentru ca să poţi râde autentic de „Primarul" lui Gogol, nu este de ajuns să nu-i semeni; trebuie să-i poţi percepe inepţiile, josniciile şi gogomăniile ca atare, adică prin contrast cu superioritatea propriilor idealuri; constatarea este veche, o face Aristotet, mai târziu Descartes Pentru noi, ea dobândeşte semnificaţii moral-politice noi: în ultimă instanţă, idealul estetic reprezintă o clară şi amiplă viziune a comunismului. Ridicarea tuturor tinerilor şi adulţilor

Ia nivelul acestui înalt ideal estetic constituie o mare operă educativă, la care sunt chemaţi să contribuie toţi educatorii.

b. Conţinutul şi metodele educaţiei pentru frumos. Care este conţinutul şi care sunt metodele cu ajutorul cărora educaţia pentru frumos îşi atinge scopurile: formarea capacităţii de receptare, a capacităţii de apreciere şi a atitudinii estetice? Utilizând premisele create, procesul de conducere a tânărului sau adultului spre înţelegerea „profundă şi justă" a artei, a frumosului naturii şi vieţii sociale consistă în:

— Acţiunea de transmitere a culturii estetice.
— Acţiunea de cultivare estetică.
— Acţiunea de formare a atitudinii estetice.

Succesiunea acestor procese educative nu indică etape strict delimitate, dar reprezintă o continuă ascensiiune: de la cunoştinţele despre frumos, ne ridicăm la înţelegerea şi aprecierea lui, la concepţia estetică şi la manifestarea acestuia sub forma creării frumosului, a integrării factorului estetic în viaţă şi în muncă. În viaţa multor oameni, descoperirea frumosului, a primei capodopere reprezintă un moment de neuitat, o trăire tumultuoasă, bogată în consecinţe şi noi orientări. Multe procese educative se săvârşesc firesc şi cu uimitoare rapiditate în tumultul acestei trăiri: indivităul se descoperă pe sine mai bogat sufleteşte, dobândeşte viziune estetică

asupra lumii şi devine un pasionat iubitor al artei. Richard Wagner ascultă de timpuriu, cu înaltă înfiorare, „Freischütz” al lui Weber şi „Egmont” al lui Beethoven; uneori, după auziţii, noaptea, face febră, are zguduitoare viziuni şi visuri, care dau noi orientări concepţiei sale artistice şi compoziţiilor sale muzicale. În principiu, iubitorii artei nu sunt departe sau mai nu se deosebesc de artişti, din punct de vedere al intensităţii emoţiilor estetice. Despre acest tulburător şi pasionant proces de descoperire şi trăire a frumosului s-a scris şi s-ar putea scrie în maniere difenite; ca ştiinţă a educaţiei, pedagogia nu poate renunţa la tratarea analitică a procesului de conducere spre frumos, chiar dacă ceea ce este pentru iubitorii de artă „măreţ”, „inefabil”, „de neuitat”, apare înfăţişat aici sub forma elementelor componente: a etapelor, a acţiunilor educative şi a metodelor. Aceste momente „de neuitat” îşi au început în stângacele şi spontanele cântece şi dansuri ale preşcolarului, în artificial cadenţatele lui recitări, în ingeniozitatea jocurilor lui de creaţie. Ca şi inspiraţia artistului care declanşează neştiute şi îndelungate acumulări, tot astfel şi trăirile provocate de contactul cu arta pun în valoare elementele unei îndelungate pregătiri.

Cultura estetică a iubitorului de artă constituie o latură a culturii sale generale şi consistă din însuşirea unor cunoştinţe de *teoria* şi *istoria artelor* şi din impregnarea conştiinţei cu concepţia marxistă asupra artei şi a frumosului (arta este una dintre formele conştiinţei sociale, de cunoaştere şi înţelegere a realităţii prin imagini artistice, arta are un caracter de clasă, în orice operă de artă se găseşte un conţinut ideologic etc). În *centrul conţinutului* educaţiei pentru frumos stă deci transmiterea unei serii de noţiuni şi teorii despre arte (literatura, muzica, pictura, sculptura, coregrafia etc.), despre frumosul social şi despre frumosul natural. «Noţiunile de teorie a artei – se spune în tratatul de estetică marxist-leninistă – nu constituie un privilegiu al celor „iniţiaţi”. Un nespecialist nu poate judeca cum trebuie despre

categoriile matematicii, dar el, pe bună dreptate, îşi are părerile lui despre frumos şi urât, despre idealul şi veridicitatea artei»[53]. În timp ce cultura generală face posibilă înţelegerea frumosului, cultura estetică *sporeşte direct capacitatea de receptare şi apreciere*. În transmiterea cunoştinţelor de istoria şi teoria artelor către iubitorul de artă, două chestiuni trebuie să primească o rezolvare adecvată scopului educativ urmărit: *cuantumul* cunoştinţelor (care nu poate fi şi nici nu trebuie să fie asemenea celui destinat specialiştilor) şi *metode* de transmitere (care trebuie să trezească interesul ascultătorului şi să creeze o atmosferă favorabilă receptării artistice). Prin exemple vom lămuri chestiunea dozei cunoştinţelor necesare iubitorului de artă, arătând ce-l poate ajuta şi ce-l poate stânjeni sau deruta. În transmiterea culturii estetice intervin variate metode. Unele sistematic: 1) *lecţia*, în şcoală; 2) *prelegerea*, în universităţile populare de artă sau la cursurile de perfecţionare. Altele ocazional: 3) *conferinţa*; 4) *concertul* sau spectacolul-lecţie; 5) *vizita* însoţită de explicaţii; 6) *lectura* unor lucrări de istorie sau teoria artelor.

Predarea *teoriei artei* trebuie să aibă aceeaşi orientare, fie că se adresează elevilor, fie că se adresează studenţilor sau adulţilor: sporirea capacităţii de receptare şi apreciere a acestora. Pentru şcoli, cvantumul cunoştinţelor de istorie şi teorie literară este stabilit prin programa de învăţământ; *orientarea* predării rămâne însă în seama profesorului, care decide mult prin accentele puse, exemplele alese etc. În cadrul cercurilor din şcoli (al cercului literar, dramatic, muzical), al şezătorilor literare, al ciclurilor de spectacole-lecţii organizate de teatre şi filarmonici, al universităţilor populare de artă, atât cvantumul cunoştinţelor, cât şi orientarea predării noţiunilor de teorie literară, muzicală sau a artelor plastice trebuie decise în funcţie de cerinţe: să dăm iubitorului de artă acele cunoştinţe care să-i înlesnească apropierea de arta pentru care se face educaţia şi să-i îmbogăţească

53M V. D. Berestnev, G. A. Nedoşivin, op. cit., p. 19.

emoţia estetică. În fiecare caz în parte, în funcţie de vârsta şi cultura celor educaţi, pedagogul trebuie să aibă intuiţia celor mai potrivite doze: prea multe cunoştinţe sperie, copleşesc, devenind obstacol; prea puţine cunoştinţe duc la perceperea su: perficială a artei, neîngăduind subiectului perceptor să treacă dincolo de impresiile instabile ale primului contact cu frumosul.

Ce cunoştinţe sunt necesare iubitorului de artă? Cel care ar răspunde acestei întrebări, alcătuind un inventar oferit drept programă unică, ar săvârşi o greşeală. În rezolvarea problemei, o serie de precizări şi recomandări pot fi totuşi oferite.

Reglăm doza cunoştinţelor de teorie a artelor în funcţie de treapta de învăţământ unde predăm, de vârsta sau cultura celor educaţi şi, lucru important, în funcţie de interesul lor pentru arta în care se iniţiază: ceea ce te interesează asimilezi firesc şi repede. În cadrul lecţiilor sau al conferinţelor, metoda de transmitere decide mult atât în procesul de însuşire a cunoştinţelor „cât şi în cel de utilizare a lor în înţelegerea operelor de artă: din acest punct de vedere, iniţierea tinerilor în domeniul unei arte trebuie să năzuiască a fi ea însăşi o artă. Însuşirea unor cunoştinţe de teorie a artei prin lectura articolelor criticilor de artă este posibilă numai în cazul când aceştia îşi propun şi izbutesc să scrie pe înţelesul masei de cititori; st*ilul uno*r critici de artă este în aşa măsură complicat şi întortocheat, încât nu poate fi gustat decât de snobi (care, din fericire, sunt puţini). Simplitatea este o calitate a scrisului sincer şi profund. „Co*ntemporanul" 6*1 semnala, într-un articol, că în timp ce oricine înţelege şi gustă paginile entuziaste scrise despre muzică de Berlioz sau Schumann, puţini sunt acei care pot descoperi vreun înţeles în articolele „erudite" ale criticilor, care prin savantă disecţie ne fac cunoscute toate măruntaiele unei simfonii.

Şcoala dă în mod sistematic tuturor elevilor o cultură literară mulţumitoare. În şcoala medie, elevii îşi însuşesc temeinic cunoştinţe de teorie şi istorie literară; ei află ce

este stilul, care sunt principalele figuri de stil, dobândesc cunoştinţe despre genuri şi specii literare, despre romantism, naturalism, despre realismul socialist. Este bine că literatura este arta cea mai răspândită şi cea mai sistematic studiată în şcoală. Este necesar însă[54]

ea şcoala şi apoi societatea (iar pentru studenţi institutul) să dea elevilor sau tinerilor orientare şi în direcţia altor arte, chiar dacă mai târziu cel educat multilateral va prefera sau va avea contact doar cu una dintre artele pe care le-a cunoscut. Referindu-se la muzică, Vladimirov observă: „Experienţa ne arată că pentru o adâncă şi adevărată înţelegere a muzicii, ascultătorul trebuie să îmbine aptitudinile sale muzicale cu unele cunoştinţe”[55]. Deci, cu *unele* cunoştinţe probabil nu prea numeroase. Care sunt acestea? Mai întâi, omul trebuie familiarizat cu *mijloacele de expresie* ale artei în care se iniţiază. Conţinutul de idei şi sentimente al operei este exprimat prin mijloace specifice fiecărei arte: cât timp culoarea, melodia sau ritmul nu-ţi spun nimic, constituind un limbaj necunoscut, pătrunderea în „ţara artelor plastice 4 sau în „ţara muzicii” este cu neputinţă. «Muzica – remarcă Vladimirov – exprimă un conţinut sau altul cu ajutorul *mijloacelor sale de expresie*, adică a tuturor acelor elemente din care se compune limbajul muzical, atât de bogat şi specific. Din acest „limbaj” fac parte: melodia, ritmul, armonia, modul, metrul, nuanţele, agogica, timbrul, forma lucrării muzicale etc... Din toate mijloacele de expresie ale muzicii, cel mai important este, fără îndoială, melodia». În[56] cazul coregrafiei, mijloacele de expresie sunt: mimica, gestul, mişcarea. Cu ajutorul acestora, Qalina Ulanova exprimă, în baletul lui Prokofiev „Romeo şi Julieta44, admirabil simţămintele şi acţiunile Julietei. Cine nu ştie că şi cu ajutorul acestui mijloc de expresie – forma în mişcare – un artist mare poate spune „îmi eşti dragă”, „Te aştept”, că mişcarea poate traduce veselia sau

54 VIII. 1958.

55€ 2 N. V. Vladimirov, op. cit., p. 25.

56 Ibidem, p. 16.

exuberanţa, tristeţea sau nenorocirea, priveşte baletul doar ca un număr senzaţional: artiştii fug pe vârful degetelor, fac extraordinare salturi, se învârt fără să ameţească etc.

Apoi, întocmai cum la literatură, elevii sau studenţii află despre genuri şi specii literare, tot aşa în cadrul educaţiei muzicale, ei ar trebui să cunoască principalele forme muzicale: suita, sonata, simfonia, concertul, oratoriul, variaţiunea pe o temă. Când ascultătorul cunoaşte forma – sonata (expunerea, dezvoltarea, reexpunerea, coda), el dobândeşte o valoroasă cheie, devenind capabil să semnaleze în una dintre părţile unei simfonii de Haydn expunerea temelor, apoi dezvoltarea lor (ingenioasele variaţii pe care compozitorul le face cu temele expuse), apoi reexpunerea (reluarea temelor sau a uneia dintre ele) şi concluzia sau coda. În momentul în care ascultătorul recunoaşte temele în variatele lor moduri de a se înfăţişa, el începe să înţeleagă muzica simfonică, dobândeşte satisfacţia orientării, *re*cunoaşte *unitatea în varietate*; muzica simfonică începe să-i spună ceva, cunoştinţele teoretice ce nu rămân fără consecinţe, satisfăcând doar interesul teoretic, ci intervin în actul de percepere, orientând ascultătorul şi îmbogăţind emoţia estetică.

Istoria artei poate contribui la profunda înţelegere a operelor şi autorilor numai dacă predarea dobândeşte o orientare adecvată scopului de mai sus; altfel, a face istorie şi numai istorie înseamnă a delimita epoci, a explica apariţia unor curente, a descoperi cauze, adică a face instrucţie, a contribui la dezvoltarea intelectuală a elevilor şi atât. Unii profesori de istoria artei izbutesc să vorbească despre artă ca despre reptile, de exemplu; spiritul lor „ştiinţific” rezistă tuturor tentaţiilor. Astfel de lecţii sau scrieri pot deruta sau dezamăgi pe iubitorul de artă.

Data naşterii lui Eminescu sau detaliile privitoare la familia lui se memorează firesc şi cu profit când sunt integrate în atmosfera personalităţii poetului şi când explică ceva; altfel pot constitui un obstacol. La istoria

muzicii, de exemplu, unele clase a X-a au aflat şi au notat despre muzica de operă şi cea simfonică doar lucruri ca acestea: J.S. Bach (1685 – 1750) a compus suite, partite, corale etc.; W.A. Mozart (1756 – 1792) a compus foarte multe simfonii, sonate, opere etc. Nicio audiţie, niciun contact cu muzica acestora, nicio relatare pitorească din viaţa compozitorilor. Ce rol poate juca o nesemnificativă şi chinuitoare aglomerare de nume şi termeni – uneori greşit înregistraţi (Cric în loc de Grieg, Gică în loc de gigă etc.)? Doar rolul pe care li-l atribuie unii profesori de muzică: „Dăm date şi termeni numeroşi pentru ca elevii să ia în serios obiectul, iar noi să-i putem asculta şi să le punem note". Bietul Beethoven! Altfel n-ar putea fi luat în serios! mai spuneam: pedagogii mizează uneori pe prestigiul urâtului, îşi urâţesc obiectul, îl fac rigid, deplasând accentul pe scheme şi date nesemnificative, creează dificultăţi artificiale şi ocolesc cu perseverenţă pitorescul, gluma în speranţa că astfel îi vor determina pe elevi să înveţe cu seriozitate. Prejudecăţile nu dispar cu uşurinţă...

Cu ce sinceră emoţie se apropie elevii de Beethoven când află, de exemplu, de „lecţia de demnitate" pe care acesta i-a dat-o lui Goethe la Toeplitz, în 1812: „Ieri întorcându-ne acasă, ne-am întâlnit în cale cu toată familia imperială. Am zărit-o de departe. Goethe care mă ţinea de braţ mi-a dat drumul şi s-a tras departe pe marginea şoselei. Degeaba i-am spus ce am de gând, n-a fost chip să-l înduplec să facă un pas mai departe.

Mi-am îndesat atunci pălăria pe cap, m-am încheiat la redingotă şi am dat buzna, cu braţele la spate, unde era înghesuiala mai mare. Prinţii, curtenii s-au înşirat de o parte şi de alta a drumului. Văzându-mă, ducele Rudolf şi-a scos pălăria, împărăteasa m-a salutat ea întâi. Mărimile lumii mă cunoşteau. Numai spun cât m-am distrat văzând tot alaiul deâilând prin faţa lui Goethe. El stătea pe marginea şoselei, încovoiat până la pământ, cu pălăria în mână"[57]... Istoria artei trebuie să trezească interesul pentru opera marilor maeştri, făcând cunoscute cititorului

57 Roma in Rolland, Viaţa lui Beethoven, Bucureşti, 1957, p. 38—39.

sau auditorului momente impresionante şi hotărâtoare din viaţa acestora.

Cultivarea estetică este etapa cea mai importantă a procesului de educaţie pentru frumos. L-am pregătit pe elev sau tânăr dându-i cultură generală, dezvoltându-i gândirea şi îmbogăţindu-i viaţa afectivă: am asigurat premisele. I-am dat apoi noţiuni despre artă şi criterii ştiinţifice de apreciere. Îl punem acum în contact cu marile opere ale artei, oferindu-i ca răsplată bucuriile superioare ale perceperii frumosului. Cultivarea estetică duce până la capăt procesul de educare în vederea frumosului, învăţându-l pe om *să citească, să privească sau să audieze, apoi să aprecieze just*, dezvoltându-şi gustul şi exercitându-şi judecata estetică. Cultivarea estetică are o întreită preocupare: 1) formarea deprinderilor şi priceperilor estetice; 2) conducerea şi contactul omului cu frumosul; 3) exercitarea omului în înţelegerea operelor de artă prin cultivarea sensibilităţii şi imaginaţiei sale, a gustului şi spiritului critic. Câteva precizări sunt necesare, înainte de a ne ocupa de metodele cultivării estetice şi de cele trei procese amintite mai sus. Acţiunea de conducere a omului spre frumos şi de exercitare a lui în înţelegerea operelor de artă este o acţiune delicată, care cere educatorului nu numai competenţă, ci şi ingeniozitate. Perceperea estetică este, trebuie să fie un act creator, care se colorează diferit, în funcţie de temperamentul estetic şi de experienţa de viaţă a indivizilor. Chiar începătorului nu-i explicăm ceea ce poate înţelege singur: i-am paraliza avântul imaginaţiei, i-am oferi poate o formulă la care ar adera fără convingere. Apoi, mai totdeauna, explicaţiile trebuie să fie oferite sub formă de *sugestii*, care să activeze potenţialul emotiv al subiectului perceptor; slujim astfel intenţiile artistului care, sugerând, „nu înlocuieşte nicidecum limbajul imaginilor printr-o didactică raţională, care nu ar fi putut decât să îngrădească ecoul creator trezit în minţile spectatorilor” 65.

Metodele cultivării estetice se cer mânuite cu abilitate şi supleţe, astfel încât simplitatea şi claritatea

îndrumărilor şi sugestiilor educatorului să nu ducă la bagatelizarea capodoperelor.

1. *Explicaţiile şi convorbirile* reprezintă o metodă pe care o folosim atât în educarea celor mici – a preşcolarilor, cât şi a celor mari – a tinerilor sau adulţilor. Explicăm, de exemplu, cum se citeşte o poezie, ce valoare are punctul (mai ales când intervine în mijlocul versului), virgula, punctul şi virgula; explicăm de ce este necesar să citim o poezie întâi în gând (pentru a-i surprinde sensul), apoi cu voce tare (pentru a adăuga plăcerii estetice iniţiale pe aceea a auzului):

„Iar în urmă-i, din tufişuri De prin tainice-ascunzişuri.
Se ivesc pe jumătate Păsărele ciufulite Alarmate şi-ngrozite:
— Cine-i?... Cine-i... Ce-a fost pe-aici?...
Ciripesc cu glasuri mici
Cinteze şi pitulici.
Doar un pui de piţigoi.
Într-un vârf de fag pitic.
Stă cu penele vulvoi şi, făcând pe supăratul:
— Ce să fie? Nu-i nimic.
A trecut Acceleratul4466.

2. *Demonstrarea* (arătarea) este metoda care însoţeşte deseori explicaţia. Explicăm, de exemplu, cum se citeşte poezia şi, în acelaşi timp, arătăm, oferim un model. Educatoarele arată preşcolarilor cum să cânte (cum să respire, cum să deschidă gura, cum să intoneze etc.), cum să danseze, cum să deseneze; celor mici mai ales trebuie să li se ofere un model demn de imitat în orice ocazie – şi când contemplă natura, şi când audiază muzică.

3. *Exerciţiul* constituie metoda de bază a cultivării estetice: preşcolarii şi elevii, tinerii şi adulţii dobândesc deprinderi şi priceperi estetice, îşi formează capacitatea de receptare şi apreciere a frumosului şi se deprind să integreze factorul estetic în viaţa şi munca lor, prin exerciţiu. Deprinderea de a merge frumos (sprinten, elegant) sau priceperea de a povesti cu farmec[58]

58 Topîrceanu, Opere alese, voi. I, Buc., 1959, p. 30.

se formează treptat, prin exerciţiu: gustul estetic şi criteriile estetice se formează prin repetate exerciţii de apreciere a operelor de artă: romane, filme, picturi etc. În mânuirea metodelor cultivării estetice şi îndeosebi a exerciţiului, educatorul trebuie să creeze elevilor ocazii de a obţine succese şi a se bucura de ele. Este incomparabilă satisfacţia pe care o încerci când surprinzi singur semnificaţia unor arii67, cum este aceea a duioasei şi candidei Suzana (Mozart, *Nunta lui Figaro*, actul IV), sau aceea a sprinţarei şi fermecătoarei Zerlina (Mozart, *Don Juan*, actul ”), sau când motivezi adecvat acţiunile unui personaj dintr-un film.

Acţiunea de cultivare estetică începe cu formarea sistematică a *deprinderilor şi priceperilor estetice*. Procesul începe la grădiniţă şi continuă de-a lungul întregii şcoli. Preşcolarul, de exemplu, învaţă să cânte, adică să aibă poziţia corectă dar nu crispată, să deschidă gura atât cât este necesar, evitând exagerările, să intoneze prelungind sunetele pe vocale, să respire la sfârşitul frazei etc. Preşcolarul, ca şi şcolarul claselor I-IV, învaţă să-şi coordoneze mişcările în ritmul muzicii, să le dea expresivitate şi eleganţă, să imite prin mimică şi mişcări expresive zborul fluturelui, fuga iepuraşilor etc. Tot la această vârstă (5 – 11 ani), copilul învaţă să vorbească şi să povestească frumos, să aibă o scriere corectă şi cu aspect atrăgător. La această vârstă începe şi formarea deprinderii şi priceperii de a integra factorul estetic în viaţă şi de a crea frumosul. Preşcolarul şi micul şcolar desenează, modelează sau învaţă să salute frumos, să aşeze cu gust jucăriile sau cărţile şi caietele, să aşeze masa, să şteargă de praf frunzele florilor etc. Apar şi se formează în această vârstă şi primele deprinderi şi priceperi de contemplare în liniştită concentrare a frumosului: copiii învaţă să observe natura (sosirea primăverii, primii fulgi), să distingă mirosul florilor, să asculte şi să imite murmurul izvoarelor, şuieratul vântului etc. Apoi, să asculte cântece, iar mai târziu muzica instrumentală la radio sau pe discuri, să asculte poveşti.

Treptat, deprinderile şi priceperile se consolidează şi se diferenţiază în funcţie de interesele elevului sau tânărului şi de meseria pe care o practică. Tânărul şi adultul trebuie să posede variate deprinderi şi priceperi de comportare civilizată, obişnuinţa de a percepe frumosul privind, citind sau audiind şi priceperea de a îmbina în mod adecvat utilulcu frumosul în meseria

67 Elizabeth Schwartzkopf, *Arii din opere de Mozart*, Eledrecord, Bucureşti.

4. Educaţia esteiică pe care o practică: proiectant, profesor, desenator, ţesător, constructor, croitor etc.

Cultivarea estetică continuă printr-o acţiune de mare importanţă: *conducerea şi contactul omului cu opera de artă*, cu frumosul naturii sau al vieţii sociale. Acesta este momentul când trebuie să fie utilizată îndelungata pregătire anterioară şi prilejuită emoţia estetică bogată. Omul poate percepe frumosul, având faţă de el una dintre poziţiile: a) auditor, cititor sau privitor; bi interpret al operei de artă: dansator, cântăreţ, artist dramatic amator etc.; c) creator de frumos, poet, muzician, dramaturg etc. Poziţia pe care o avem în vedere în chip deosebit aici este cea mai frecventă, aceea a individului care percepe frumosul ca cititor sau spectator.

Conducerea spre frumos trebuie să înceapă cu *trezirea interesului* celui educat, activizarea imaginaţiei şi experienţei lui de viaţă. Câteodată este suficientă o frază: «Vom viziona astăzi unul dintre filmele cu mare succes pe întreg globul: „Soarta unui om” după scrierea lui Mihail Şolohov» sau: „Cercul nostru va cunoaşte astăzi muzica unui compozitor de care ne despart aproape trei secole: J.S. Bach. Vom descoperi însă că îndepărtatul şi seninul Bach ne este foarte apropiat: muzica lui cântă cele mai curate şi înalte visuri ale inimii omeneşti”. La literatură, lecţia introductivă „Viaţa şi opera autorului11 are şi menirea de a trezi interesul elevilor asupra operei al cărui studiu îl încep. Uneori, conducerea elevilor într-un oraş plin de monumente (cum este Leningradul sau Fraga) sau la un spectacol, este bine să fie precedată de ample

explicaţii menite să stimuleze interesul şi să înlesnească perceperea esenţialului. Alteori, nu trebuie să-i spui nimic omului impresionabil poposit în Cheile Bicazului: spectacolul este copleşitor, emoţia manifestându-se mai întâi prin tăcere admirativă.

Prima impresie produsă de un autor, de o capodoperă sau, în sens mai restrâns, de începutul unui spectacol, joacă un rol hotărâtor în declanşarea emoţiei estetice şi în formarea atitudinii faţă de artă. O componentă a primei impresii este *uimirea*, „acel sentiment de bruscă întâlnire cu noutatea, în care recunoaştem unul din factorii cei mai importanţi ai receptării estetice a artei" 68. Sub influenţa uimirii primei impresii omul se descarcă de banal, se deschide, măreşte ochii, dobândeşte altă ierarhie psihică; el iese în întâmpinarea artei cu ceea ce are mai bun şi mai nobil. La auzul primelor măsuri ale Sonatei nr. 14 („Clar de lună") a lui Beethoven, a acestor simple şi misterioase măsuri, ceva tace în om, dispare (banalul, micile plictiseli şi nelinişti) şi ceva răsare, ia dimensiuni (gravitatea, demnitatea). Farmecui primei impresii vine şi din plăcerile de-abia întrevăzute, din sensurile mai mult bănuite decât înţelese: „riscul de a se înşela ascute dorinţa de a vedea just şi naşte plăcerea de a avea probabil dreptate, şi, este o plăcere, nu voi spune mai mare, dar mai ascuţită în a fi aproape sigur că ai dreptate, decât în a fi pe deplin sigur"[59]. Omul păstrează acestor prime impresii o amintire vie, care-l determină să cerceteze şi alte opere ale autorului cunoscut, sau să recitească peste ani cărţile valoroase. Tot ceea ce poate determina această uimire bună trebuie folosit în conducerea omului spre frumos; nota de gravitate, solemnul acestei acţiuni, ca şi valoarea operelor sau interpretărilor constituie condiţii indispensabile în educarea începătorilor.

„Amintirile" lui I. Creangă în lectura lui Mihail Sadoveanu[60] provoacă „prime impresii" şi celor care l-au

---

59* ® Emile Făguet, L'art de lire, Paris, Hachette, 1913, p. 68.

60 EJectrecord, Citeşte maestru! Mihail Sadoveanu, Amintiri din copilărie (Ion Creangă), Bucureşti.

citit nu o dată pe Creangă. Sadoveanu citeşte impresionant: nuanţează, ierarhizează prin unduirea vocii, surprinde atmosfera satului, filozoiia ţăranului, exprimă regretul cu voce scăzută. Valoarea artist tică a lecturii înlesneşte ascultătorului să surprindă valoarea cărţii. Nu o dată la audierea acestui disc, oameni de vârste şi culturi diferite făceau remarci asemănătoare: „Parcă acum l-aş cunoaşte prima dată pe Creangă11 sau «Multe a înţeles şi a spus Creangă în „Amintirile" lui». În general, copilul şi elevul întâi ascultă, şi apoi citeşte; o lectură artistică, dezvăluitoare a sensurilor povestirii sau poeziei, ca şi un film valoros îndeamnă spre carte, spre lectură individuală.

Prima impresie, ca şi ceea ce îi urmează, depinde de *atitudinea* subiectului perceptor faţă de obiectul contemplaţiei sale estetice. Nu exagerăm: omul trebuie învăţat să se aprbpie de frumos şi să-l contemple într-o atitudine adecvată. Această atitudine este *liniştea concentrată*. Chiar arta te ajută să faci şi să menţii liniştea în tine însuţi, dacă o întâmpini cu destulă atenţie şi prospeţime sufletească, dacă-i permiţi să se facă auzită. Trepidaţia psihică, bucuria ieftină dar exuberantă, tristeţea copleşitoare, furia stupidă, pasiunea obsedantă (chiar dacă-i provocată de o fată frumoasă), iritarea – iată duşmani, iată obstacole în calea artei. Noi trebuie să facem începutul, să dăm la iveală prospeţimea inimii noastre, potolind zgomotul; arta poate face restul. În legendele antice este minunat înfăţişată liniştea pe care arta o aduce lui Apollon în Olimp: „Când Apollon, însoţit de muze, apare în mijlocul zeilor din Olimpul scăldat în lumină şi când răsună Kithara lui şi cântul muzelor, atunci *totul amuţeşte* în Olimp. Ares uită *zarva bătăliilor* sângeroase, fulgerul nu mai scânteiază în mâinile lui Zeus – cel ce mină norii, zeii trec cu vederea *neînţelegerile*, iar *pacea şi liniştea* cuprind tot Olimpul. Până şi vulturul lui Zeus îşi apleacă puternicele lui aripi şi îşi închide ochii ageri, ţipătu-i ameninţător nu se mai aude şi aţipeşte căţărat de sceptrul lui Zeus. În *liniştea deplină* ce se aşterne atunci, coardele

Kitharei lui Apollon răsună solemn”[61].

Cel de-al treilea proces ai. cultivării estetice are un pronunţat specific: exercită simţirea şi gândirea în actul de percepere şi apreciere a artei. Specificul rezidă în întrebuinţarea „simţirii şi gândirii”, pentru gustarea şi înţelegerea unui fenomen – frumosul, cel al artei îndeosebi – care cere o specială cultivare. Într-adevăr, un om poate avea gândirea dezvoltată, poate fi un bun specialist, fără să fie totuşi capabil să perceapă subtilităţile artei. Sau, un om poate avea o viaţă afectivă bogată, fără s-o fi exercitat în trăirea valorilor estetice. Cultivarea estetică specială şi îndelungată este necesară. Educatorul are, în această etapă, o sarcină delicatăel trebuie să ofere un model celor educaţi, dând dovadă de fină sensibilitate şi gust superior; explicaţiile şi sugestiile lui trebuie să fie în acord cu atmosfera operei studiate. Limbajul solemn şi atitudinea gravă cerute de „Iliada” lui Homer, devin inadecvate, ridicole chiar în cazul „Aventurilor lui Tom Sawyer” a lui Mark Twain. Exercitarea în perceperea artei se realizează printr-o variată gamă de procedee şi angajează numeroase procese psihice: dăruirea, imaginaţia creatoare, perceperea simbolurilor şi a subtilităţilor, compararea personajelor, aprecierea măiestriei actorului etc.

Educăm *imaginaţia creatoare* a cititorului (sau spectatorului), astfel încât el să-l poată urma pe scriitor, să poată „crede în ficţiunea artei”, ficţiune care, întrucât reflectă esenţialul, poate fi mai reală decât realitatea. Imaginaţia înaripată face posibilă dăruirea şi plăcerea care o însoţeşte. «Ce bine ar fi ca elevii noştri, – spune Tvardovski – atunci când citesc un roman sau o nuvelă, să nu le „analizeze” cu creionul în mină, ci să se dăruie procesului lecturii ca un proces de comunicare plină de bucurie cu cartea»[62]. Talentatul nostru critic G. Ibrăileanu descrie semnificativ şi simplu procesul de trăire a „ficţiunii artei11, remarcând că proprietatea de a fura şi stăpâni pe

61 A. N. Kun, Lege/idele şinuturile Greciei ţuitice,Buc., 1958, p. 37.

62 A. ,T. Ty^rijpvskî, Predarea literaturii — un act de creaţie, „Contemporanul", nr. 718, 15. VII, 1960. v: ; ,

cititor este a capodoperelor de talia romanului „Război şi pace”. Rândurile lui Ibrăileanu sunt pilduitoare: „Ai uitat că ai în mină o carte, o operă de ficţiune, că-ţi vorbeşte un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine şi eşti aiurea. Şi pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofiţeri, într-o societate de fete, la moşia unui general, la război la Austerlitz... Şi *niciodată în* viaţa reală n-ai fost într-atâta lume, printre atâţia oameni, pe care să-i cunoşti atât de bine. Cele şapte zile cât stau cu cartea asta în mină, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sunt în trecut. Toţi sunt şterşi de lumea aceasta mai vie, în care trăieşti acum. Şi după ce ai isprăvit cartea şi începi să intri în lumea reală, simţi că ai venit de undeva, din o lume foarte populată şi foarte vie, că te-ai întors la ai tăi... ca după o lungă absenţă”.[63]

Trebuie oare să renunţăm la *analiza operelor de artă* pentru a satisface cerinţele educaţiei estetice? Dimpotrivă. Analiza poate amplifica şi adânci emoţia estetică dacă este condusă de un înalt simţ artistic şi de cuprinzătoare criterii de apreciere. Este adevărat că nu totdeauna se întâmplă aşa. „Noi scriitorii – spune Tvardovski – discutăm uneori cu mâhnire despre faptul că uneori şcoala, în loc să pregătească viitoare cadre de cititori ai literaturii, îi îndepărtează pe tineri de literatură”[64]. Ce să mai spunem de orele de muzică sau desen din şcoală! De cele mai multe ori, ele creează redutabile obstacole între elevi şi frumuseţea muzicii şi a picturii. Ce află elevii despre cea mai lirică şi probabil cea mai fermecătoare dintre arte – muzica? Nimic? Nu! Nimicul n-ar fi un obstacol. Află ceva: cheia sol şi cheia fa (mai ales fa, care este mai dificilă), fraze muzicale anoste, note intonate aşa şi aşa, deci tot ce este meat şi „serios”. Vreun cântec de leagăn, vreun lied? Nu! Asta ar scădea prestigiul obiectului.

Două condiţii principale ar trebui să îndeplinească analiza unei opere, pentru a-şi atinge scopul: să se orienteze spre ceea ce este esenţial din punct de vedere

63 G. Ibrăileanu, Studii literare, Buc., 1930, p. 78.

64 A. T. Tvardovski, op. cit.

estetic – *mesajul artistului* şi *măiestria lui*, şi a doua – să menţină de-a lungul analizei o *atmosferă de plăcută încordare*, născută din descoperirea progresivă a valorii şi multiplelor sensuri ale operei. Dacă accentul cade pe lucruri secundare, dacă profesorii – din dorinţa de a da analizei un conţinut mai „precis” – cer elevilor sau studenţilor să numere eroii unei opere – cum spune Tvardovski – sau să înregistreze numărul mirosurilor pădurii semnalate de un autor etc. – şi toate astea nu pe un plan secundar, ci ca miez al analizei – farmecul se risipeşte.

Noi am avut totuşi deseori ocazia să asistăm la lecţii, prelegeri sau conferinţe care analizau fără să distrugă farmecul, care pătrundeau cu logică în miezul operei, fără să izgonească factorii emotivi. Exemple:

Pentru a dezvălui studenţilor cum a realizat M. Eminescu atâta măiestrie artistică în poezia lui, profesorul G. Ibrăileanu angaja, de exemplu, un număr de studenţi să citească: unii schiţele, iar un altul forma definitivă a uneia dintre poeziile lui Eminescu, Ibrăileanu compara versurile, termenii înlocuiţi, descoperind – uneori şi cu ajutorul studenţilor – *sensul* căutărilor poetului, năzuinţa lui spre forma cea mai concisă şi mai expresivă.

În analiza unor poezii cum sunt cele ale lui Eminescu („Pe lângă plopii fără soţi”, „Somnoroase păsărele”, „Mai am un singur dor”) sau G. Coşbuc („La oglindă”, „Numai una”), profesorul de literatură poate urma acest drum: prima lectură de orientare şi răscolire, câteva indicaţii dezvăluitoare a sensurilor poeziei şi măiestriei artistice, o nouă lectură de adâncire făcută de un artist (un disc) sau de un elev talentat şi apoi, după câteva noi consideraţii, muzica compusă pe versurile poetului (un disc). În acelaşi fel, la literatura germană ar putea fi tratate poezii ale lui Goethe, pentru care F. Schubert a compus lieduri etc. În viitorul apropiat, şcoala va dispune de mijloacele necesare unor astfel de lecţii: picupuri, magnetofoane, discuri etc.

Conferinţele sau studiile criticilor talentaţi îndeplinesc sarcinile cultivării estetice. Ele stimulează

interesul cititorului pentru operă, dau aripi imaginaţiei lui, determinându-l să citească sau să recitească opera prezentată sau studiată de criticul de artă. „Studiile şi conferinţele” lui George Călinescu[65] îţi înnoiesc şi sporesc interesul pentru Horaţiu, Cervantes, Cehov.

Deosebit de valoroasă pentru cultivarea iubitorilor de artă este tratarea unor teme care să ofere puncte de vedere superioare asupra mai multor autori sau mai multor arte. În ultimul timp se înmulţesc conferinţele, audiţiile muzicale sau spectacolele-lecţii care tratează teme ca acestea:

— Dragostea de patrie în creaţia compozitorilor ruşi şi sovietici.

— Natura în muzica compozitorilor români.

— Capodopere literare care au inspirat creaţia marilor compozitori.

— Shakespeare şi muzica.

— Legendele antice şi pictura.

— Iubirea în muzica romanticilor.

— Umor în muzica simfonică.

Cultivarea estetică, această importantă etapă a educaţiei „1 reprezintă o aj*ungere,* o *b*iruinţă, fără să reprezinte un final; ea începe timpuriu şi continuă de-a lungul vieţii omului, famili ar izbindu-l cu noi stiluri, cu noi autori sau opere, înlesnindu-i. să perceapă cu înnoite preocupări opere gustate în copilărie sau tinereţe. Ascensiunea omului spre frumos şi operele prin care ea: e realizează amintesc versurile lui Tudor Arghezi:

e „În seara răzvrătită care vine De la străbunii mei până la tine.

Prin râpi şi gropi adânci.

Suite de bătrâmi mei pe brânci.

Şi, care, tânăr, să le urci te-aşteaptă.

Cartea mea-i, fiule, o treaptă”[66].

Atitudinea estetică faţă de artă şi realitate constituie a treia şi ultima dintre etapele educaţiei pentru frumos: ne

65 George Călinescu, Studii şi conferinţe, Buc., 1956.

66 Tudor Arghezi, Versuri, Buc., 1959, p. 19.

propunem să formăm nu numai capacitatea de receptare şi apreciere, ci şi *dragostea pentru frumos*, şi *capacitatea de a introduce în mod creator frumosul în viaţa şi activitatea proprie*.

Cine iubeşte frumosul, îl practică: „Această dorinţă înflăcărată de a face lumea cât mai frumoasă este unul din cei mai puternici factori de progres”[67]. Întrucât formarea atitudinii estetice este în mare măsură un rezultat al contactului cu frumosul şi al educaţiei prin frumos, vom trata pe larg această chestiune într-un paragraf al capitolului următor. Menţionăm că în formarea atitudinii estetice metoda principală o constituie *exerciţiul*. Prin exerciţiu omul dobândeşte:

— Atitudine adecvată în perceperea artei, a frumosului naturii şi vieţii sociale.

— Deprinderi şi priceperi estetice: literare, muzicale, coregrafice, plastice, de comportare frumoasă etc. (De formarea acestora ne vom ocupa la capitolul „Componentele educaţiei estetice”.) Capacitatea de a integra frumosul în munca productivă; această chestiune va fi tratată în capitolul următor.

Prevenim aici o greşeală posibilă în formarea atitudinii estetice (atitudini adecvate) fată de artă. Atitudinea estetică se manifestă prin receptivitate faţă de frumos şi prin preţuirea lui: omul educat este o fiinţă *impresionabilă*, *receptivă* şi *profundă*. Atitudinea estetică nu are nimic comun cu *estetismul*; „Estetismul poate fi atât o trăsătură a lucrării, cât şi o trăsătură a celui care percepe lucrarea”[68]. Perceperea estetizantă a unei opere reprezintă o percepere superficială de suprafaţă, o percepere care *se opreşte şi se reduce la elemente ale formei operei*: îmbinare de tonuri, jocuri de cuvinte, rime etc. Maniera estetizantă de a percepe este specifică unei anumite clase sociale: celei suprasaturată de bunuri materiale, plictisită şi obosită. Totuşi, trebuie să fim atenţi: o manieră estetizantă de a percepe poate avea şi omul

67 N. A. Dmitrieva, op. cit., pag. 187.

68 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 87.

sănătos sufleteşte, fie datorită culturii superficiale, fie datorită alunecării spre o viaţă a bucuriilor sufleteşti ieftine, lesnicioase. În sălile de spectacole mai întâlneşti uneori snobi sau simulanţi, mai întâlneşti fete pentru care sunt mai frumoase pauzele decât spectacolul propriu-zis. Unii simulează înţelegerea muzicii, considerând degradantă o afirmaţie ca aceasta: „Încă nu înţeleg pe Bach”. Cine simulează este preocupat în timpul unui concert (şi după aceea) să simuleze bine; el pune astfel între muzică şi inima sa un obstacol – simularea. Aceasta îl poate împiedica mult timp să *facă legătură* în J.re melodie şi viaţa sa interioară.

Cum prevenim estetismul? Mai întâi, respectând „legea de aur” a educaţiei estetice: mai bine puţin şi bine, decât mult şi superficial. În al doilea rând, respectând preferinţele individului, iar în cazul elevilor – şi particularităţile vârstei.

EDUCAŢIA MULTILATERALĂ PRIN FRUMOS

Studiem în acest capitol educaţia estetică în cel de-al doilea înţeles al ei, *ca educaţie multilaterală prin artă* („prin mijlocirea artei” – cum spune Kairov), *prin frumosul din natură şi din viaţa socială*. În formarea omului nou, a culturii şi caracterului său şi în dezvoltarea societăţii socialiste, arta are un însemnat rol; influenţa ei se răsfrânge multilateral în viaţă, în gândirea şi activitatea oamenilor. Simpla impresionare prin artă, prin frumosul din natură şi din societate nu înseamnă încă educaţie. Adevărata operă pedagogică există acolo unde are loc un sistem conştient şi bine organizat de influenţe. Tocmai de aceea, după ce vom preciza noţiunea „educaţie multilaterală prin frumos”, vom trata chestiunile – „cum putem întrebuinţa arta, frumosul naturii şi cel al vieţii sociale – în:

— Acţiunea de educare multilaterală a omului nou; a gândirii, sentimentelor şi atitudinilor sale;

— Acţiunea de influenţare a vieţii şi activităţii sociale a oamenilor: pe plan intelectual, ideologic, moral şi al activităţii produciive.

Precizăm: arta nu este singurul mijloc în realizarea educaţiei comuniste multilaterale a tineretului; influenţa ei în formarea omului nou se alătură celei pe care o exercită învăţătura şi munca.

1. Definiţia educaţiei prin frumos

Educaţia multilaterală prin frumos a fost concepută şi practicată în chipuri diferite.

Ilerbartienii au conceput educaţia prin artă ca un proces de moralizare a individului: ei recomandau profesorilor să scoată

«din lecţiile ţinute (îndeosebi din cele de literatură, istorie) o învăţătură. Pe lângă faptul că influenţa artei era dirijată doar pe plan moral, recomandarea lierbartienilor cenducea la situaţii artificiale, uneori ridicole. Răspunsul primit la întrebarea „Ce învăţătură scoatem de aici?”, pusă după o lectură din „Cuore” a lui Edmondo de Amicis – răspuns care putea fi „Am învăţat să fim cuminţi” – îl determina pe învăţător sau profesor să sară brusc la obrăzniciile clasei, la geamurile sparte, la genunchii juliţi: tulbura farmecul adus de lectură, mustra neconvingător, răcea sufletele. Pusă nechibzuit sau brusc – după un pastel, după o idilă – întrebarea „V-a plăcut? Ce învăţătură scoateţi de aici?” naşte ridicolul.

Alţi pedagogi au conceput educaţia multilaterală prin artă în alt chip: a folosi o poezie, o lectură literară, un cântec nou, un tablou ca puncte de plecare pentru ample şi diverse consideraţii de filologie, istorie, arheologie, mitologie, amestecate eventual cu altele de botanică, zoologie, fizică etc. La lectura „Puiul” de Brătescu-Voineşti, de exemplu, profesorii sunt îndemnaţi – în lumina acestei concepţii – să dea elevilor noţiuni despre prepeliţă şi viaţa ei, despre migraţia păsărilor (ştiinţele naturii) şi itinerarul lor (geografie) etc. Sau, la predarea poeziei „EI Zorab” de George Coşbuc, să le vorbească elevilor despre rasele de cai şi îngrijirea lor (zootehnie), despre arabi şi Arabia (geografie şi istorie) etc. O astfel de discuţie împrăştiată şi sumară nu reprezintă educaţie multilaterală, ci doar un fel de instrucţie diversă, polimatică; în plus, ocupând locul

central, ea abate atenţia de la sesizarea mesajului operei de artă şi a măiestriei artistului.

Procesul de educare multilaterală prin frumos nu poate fi cunoscut de noi decât în *lumina scopului educaţiei comuniste* – formarea omului nou – şi *în cadrul relaţiei dialectice* care există între componentele educaţiei comuniste. În acest sens definim astfel procesul în discuţie:

Educaţia multilaterală prin artă, prin frumosul din natură şi din viaţa socială este acel sistem conştient de acţiuni prin care influenţăm dezvoltarea omului sub raportul gândirii, simţirii şi voinţei, pe plan intelectual şi ideologic, moral-social şi pe planul activităţii productive.

Vom urmări deci, pe de o parte, „formarea personalităţii cu ajutorul mijloacelor estetice" 79, iar pe de alta, influenţarea activităţii şi vieţii sociale prin artă. Ne va preocupa deci influenţarea multilaterală prin frumos, atât a elevilor, cât şi a adulţilor. Astfel concepută, educaţia prin frumos nu se mai poate limita doar la consideraţii de filologie, istorie, geografie etc. pe marginea operelor percepute; ea trebuie concepută şi realizată mai amplu, ca *utilizare permanentă a frumosului* în acţiunea de educare a elevilor şi tinerilor şi *ca revărsare şi orientare multilaterală* a influenţei artei în gândirea, în viaţa şi activitatea omului.

Poate exercita frumosul, îndeosebi arta, o influenţă multilaterală asupra omului? Opera de artă include, alături de valoarea estetică, valori cognitive, etice, politice: „arta îndeplineşte în societate, într-o *sinteză unitară*, o funcţie estetică, una convingă şi alta educativă"[69]. Ea face posibilă astfel educaţia multilaterală. Omul cultivat simte bogăţia de sensuri a capodoperei, fiind capabil să o *valorifice pe planuri multiple*: pe plan de gândire, pe planul acţiunii etc. Procesul de educare multilaterală prin artă este făcut posibil şi favorizat şi de un alt fapt: reacţia omului la contactul cu frumosul este *complexă şi profundă, angajând toate laturile personalităţii umane*. „Arta are ca scop

69 Marcel Breazu, Cunoaşterea artistică, Buc., 1960, p. 53.

influenţarea simţirii, a voinţei şi a gândirii omului”[70] – se spune în recent apărutul tratat de estetică marxist-leninistă. Dmitrieva caracterizează cu plasticitate „vraja” pe care o exercită arta, sugerând ideea ecoului ei profund şi îndelungat: „Ca cercurile concentrice tot mai mari ce se produc pe suprafaţa apei când aruncăm o piatră, tot aşa, o adevărată operă de artă generează în conştiinţa oamenilor reprezentări, idei şi impulsuri care întrec cu mult ceea ce a fost zugrăvit nemijlocit în această operă. Activitatea intensă, concentrată, atât a intelectului, cât şi a simţurilor şi a voinţei, creşterea parcă a întregii fiinţe spirituale, însoţită de o frământare specifică – iată în ce constă de fapt – emoţia estetică”[71].

2. Procesul de educare prin frumos în şcoala şi societate

Arta, frumosul din natură şi din viaţa socială impresionează şi înnobilează sufletul omenesc, înviorându-l, deterâninând adânci meditaţii, producând îmbogăţirea vieţii sufleteşti şi luarea unor atitudini superioare. Există o legătură între simţul şi cultura estetică a unui individ (sau a unui popor) şi gândirea, comportarea şi activitatea sa. Dmitrieva observă cu multă justeţe că «oamenii lumii antice datorau înaltului lor simţ estetic nu numai înfăptuirile artei lor, ci şi relativele succese ale filosofiei şi ştiinţei lor care, mai mult decât la oricare alţii, au îmbrăcat forme poetice. Ipoteza lui Democrit cu privire la atomi şi aforismele dialectice ale lui Heraclit au reprezentat, în anumită măsură, ipoteze estetice. La greci, „Cosmos” însemna şi „Universu, şi „frumos” (ordine, podoabă – *n. ti.*), cu alte cuvinte, ideea de frumos se identifică cu aceea de armonie a Universului» 83. Pentru noi, a avea viziunea es e că a realităţii, a năzui spre frumos înseamnă a avea cea mai largă înţelegere a comunismului, care înseamnă „frumuseţe desăvârşită în orice domeniu” 84. Rodnica înrâurire a artei se manifestă şi poate fi urmărită „în muncă, în activitatea obştească, în ştiinţă, în etică” 85. În

70 G. F. Berestnev, G. A. Nedoşivin, op. cit., p. 196.

71 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 73.

subcapitolul ce urmează vom urmări influenţa frumosului pe triplu plan: intelectual (gândire şi cunoaştere), moral (sensibilitate şi comportare) şi pe planul atitudinii şi activităţii sociale.

a. Influenta frumosului pe plan intelectual ar putea fi semnalată şi urmărită de la incitarea spiritului până la formarea concepţiei ştiinţifice despre lume, de la trezirea interesului pentru adevăr până ia formarea culturii generale a omului. Prin pregnanţă, prin expresivitatea ei, imaginea artistică are darul de a incita, de a trezi, apoi de a îndemna la reflexiuni, la meditaţie.

Ce importantă este pentru întreaga educaţie *incitarea minţii* şi ce mult poate face în această privinţă arta! La contactul cu frumosul ochii se măresc, auzul se ascute, mintea se trezeşte. Recurgem la o carte care numai la prima vedere poate părea nesemnificativă: „Muncliliailcen" 86. Amestecul de adevăr şi minciună, ingenioasele motivări adme absurdităţilor, farmecul aluziilor au darul de a stimula potenţialul logic al cititorului, de a-l incita şi a-l ţine încordat. În timp ce exerciţiile din manualul de logică dau satisfacţia descoperirii greşelilor doar elevilor mari, „minciunile" lui Münchhausen sunt savurate şi educă şi pe cei mici, şi pe cei mari. Am experimentat (observând reacţiile claselor şi discutând apoi) efectele povestirilor acestui autor la vârste diferite; peste tot unde era înţeles, *incitarea*

83 N.A. Dmitrieva, op. cit., p. 37.

84 Leonid Leonov, *Pădurea rusească*, Buc., 1956, p. 29.

85 N.A. Dmitrieva, op. cit., p. 187.

86 G.A. Bürger, Uimitoarele călătorii ale Baronului von Münchhauseni Buc., Editura Tineretului, 1955.

e o *minţii* era o reacţie vizibilă, manifestată prin încordarea feţei, strângerea pumnilor, uşoara ridicare de pe bancă, prin mimica nedumeririi, iar uneori, la cei mici, prin replici ca acestea: „Nene, spui nişte minciuni... eu văd că-s minciuni, dar nu pot să te prind!". De câte ori Mtinchhausen ignoră cu abilitate legi ale fizicii, reguli ale

comunului bun simţ, adevăruri evidente, posibilităţi cunoscute, de atâtea ori cititorul sau auditorul tresare: Münchhausen înflăcărat nu bagă de seamă, în toiul unei lupte, că... a murit şi luptă mai departe; când însă îşi dă seama că e mort, pune mâinile pe piept şi stă cuminte, pentru că aşa fac toţi morţii. Îl poţi asculta liniştit? Münchhausen scoate calul şi pe sine din apă în chipul cel mai simplu, făcându-ne să ne mirăm cum de se îneacă unii oameni: „Altă dată, povesteşte el cu aer firesc, am vrut să trec peste o băltoacă. La început nu mi s-a părut atât de lată pe cât mi-am dat seama că e când am ajuns la mijlocul săriturii. Plutind prin aer (chestiunea esenţială e ignorată: cum de s-a întors în aer), făcui cale întoarsă cu ghidul să-mi iau avânt mai mare de astă dată. Totuşi şi a doua săritură a fost prea scurtă, aşa că mă afundai până în gât în noroi, nu departe de celălalt mal.

Mai mult ca sigur că m-aş fi prăpădit de n-ar fi fost braţul meu vânjos, care m-a scăpat trăgându-mă de ciuf şi scoţând odată cu mine şi calul pe care-l ţineam strâns între genunchi” 87.

Farmecul şi încântarea nu dispar dacă discutăm cu cei mici: scoate sau nu scoate Münchhausen calul din apă? De ce nu? Am putea ridica un scaun pe care stăm? Dar unul pe care nu stăm? Ne-am putea ridică la etajul IV trăgându-ne de păr şi intrând, eventual, pe geam? Ce idee! Absurdul incită. Dar nu numai el. Noutatea produce acelaşi efect; şi operele valoroase manifestând originalitatea autorilor sunt unice, prilejuind acea „bruscă întâlnire cu noutatea”. Şi surpriza incită, în partea a doua andante a Simfoniei nr. 94 în sol major „Surpriza”, J. Haydn expune la început de două ori tema cu care apoi se vor face variaţiuni: o melodie naivă şi simplă, care leagănă liniştit. La sfârşitul acestei expuneri repetate, în mijlocul unui pianissimo, intervine un acord puternic şi o lovitură de timpan. Apoi orchestra continuă ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Bunul „papa Haydn” a vrut să-i trezească pe acei pe care începuse, legănindu-i, să-i adoarmă!

În trezirea *curiozităţii* celor mici, frumosul naturii

joacă un rol important: fina desfacere a petalelor la garoafe, trandafiri, crini, formele florilor – cupe, clopoţei – procură celor mici o mare plăcere estetică, determinându-i să observe cu atenţie natura.

Arta trezeşte gândirea; procesul nu se opreşte aici: pe o treaptă superioară incitarea devine efervescenţă spirituală. Capodoperele descoperă *omului liniile mari ale vieţiif* sensurile ei majore. Marii autori te ridică pe poziţii cu larg orizont, înlesnindu-ţi „privirea de vultur”: o privire a vieţii de la înălţimea eroilor – cum spune Romain Rolland[72], privire dătătoare de energie şi gravitate. Ce putere uriaşă au cărţile lui M. Gorki, de exemplu, în a-ţi descoperi ţeluri mari! Ce mult spun rândurile care urmează revoluţionarului, luptătorului pentru o lume dreaptă şi frumoasă, lume care trebuie construită şi apărată cu abnegaţie, cu mari jertfe, cu greutăţi care uneori îl pot obosi sau copleşi pe om! Gorki îi dă în ajutor lumina idealului: „Ştiu, va veni *o* vreme când oamenii se vor bucura unul de altul, când fiecare om va fi o stea pentru celălalt! Pe pământ vor umbla atunci oameni liberi, măreţi în libertatea lor, fiecare va avea atunci inima eliberată de zavistie şi ură... Munci oamenii vor trăi în adevăr şi în libertate, pentru frumos... Cei mai buni vor fi acei care vor cuprinde mai larg lumea în inima lor, care o vor iubi mai tare. Cei mai buni vor fi cei mai descătuşaţi, căci în sufletul lor va fi frumuseţea cea mare!”. Totde[73]a[74]una marile opere au şi acest efect: te pun cu insistenţă în contact cu ceea ce este esenţial, spunându-ţi parcă: fii atent, te-ai rătăcit, încâlcindu-te în lucruri mărunte!

Arta produce asupra gândirii şi un alt efect, dintre cele mai rodnice: *o înaripează*, dă circulaţie ideilor, favorizând astfel descoperirea adevărurilor, conceperea teoriilor, realizarea invenţiilor. Originalitatea gândirii artistului, fantezia lui sugerează cititorului ingenioase

72 Romain Rolland, op. cit., p. 5—6.

73 M. Gorki, Mama, Ed. A.R.L.U.S., Buc., 1952, p. 116.

74 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 25.

legături între idei, noi combinaţii, înnoite puncte de vedere. „Cunoaşterea ştiinţifică şi cunoaşterea artistică – observă Dmitrieva – au numeroase trăsături comune... Nu exagerăm spunând că mersul triumfal al ştiinţei ar fi fost de neconceput fără un nivel suficient de ridicat al culturii estetice a societăţii4490.

Literatura de anticipaţie a inspirat fecunde cercetări ştiinţifice, stabilind îndrăzneţe legături între fenomene. Jules Verne a îmboldit pe om spre cercetările aerostatice, a intuit poetic viitorul, imaginând maşini şi aparate, care ulterior s-au realizat. Artiştii talentaţi ai timpului nostru ne oferă cu anticipaţie plăceri şi realizări ale viitorului, imaginând călătorii şi gări cosmice, oraşe fără fum şi fără zgomot, populaţii fără boli, combustibili noi etc. „În realismul socialist, anticiparea realităţii se bazează pe cunoaşterea legilor naturii şi ale societăţii. Şi este firesc să fie aşa, fiindcă în miezul prezentului se conturează perspectivele viitorului, iar scriitorul, prin arta sa, contribuie la făurirea viitorului” 91.

Îndrăzneala gândirii şi *imaginaţia creatoare*, atât de necesare elevului şi tânărului, profesorului şi medicului, sportivului şi omului de ştiinţă, au în artă principala sursă de alimentare. În orice domeniu, creaţia ştiinţifică se bazează pe „fantezie, inventivitate, perspectivă! Tocmai acestea sunt calităţile a căror lipsă paralizează creaţia ştiinţifică şi pe care cu tot temeiul le punem în legătură şi cu specificul creaţiei artistice1*92. Mari oameni de ştiinţă, ca Lomonosov şi Mendeleev, au utilizat intuiţia artistică în munca ştiinţifică, au gândit poetic. Einstein şi Max Planck au fost mari iubitori de muzică, iar Borodin – mare chimist şi mare compozitor.

În fine, se impune să remarcăm aportul frumosului, îndeosebi al artei, în *îmbogăţirea culturii* omului şi *în formarea concepţiei sale ştiinţifice despre lume şi viaţă*.

Cultura generală a elevilor, dar mai cu seamă a adulţilor se completează şi împrospătează prin contactul cu arta, cu frumosul naturii şi cu cel al vieţii sociale. Cunoaşterea prin imagini este accesibilă tuturor. Pe

paginile cărţilor lui Lev Tolstoi sau Mihail Sadoveanu înveţi şi înţelegi multă istorie; pe paginile cărţilor de călătorii – „România pitorească” a lui Al. Vlahuţă, „Călătoria unui naturalist în jurul lumii** de Ch. Darwin – dobândeşti cunoştinţe de geografie, biologie, botanică. Cunoştinţele dobândite prin lecturi sau filme, prin excursii şi călătorii sunt mai vii decât cele dobândite în bancă; ele intervin mai pregnant în viaţa şi activitatea omului, având şi darul de a activiza cunoştinţele anterior dobândite. Şi elevii, şi profesorii vorbesc şi întrebuinţează mai convingător ceea ce au cunoscut pe calea emoţiei estetice: frumuseţi ale naturii, parcuri sau bulevarde, expoziţii, idei filosofice sau psihologice. În fiecare operă trăieşte o idee mare, care formează substanţa, esenţa ei; de ideea centrală se asociază altele pe care ea le luminează. Când izbuteşti să sesizezi ideea centrală şi s-o înţelegi cu adâncime, se luminează întreaga operă şi, imediat, se luminează un vast câmp de fapte şi probleme ale vieţii.[75]

Aşa, de exemplu, în poemele homerice „Iliada” şi „Odiseea” străbate ca un fir roşu ideea antropoplastică: lupta în viaţă pentru a te forma ca om cât mai perfect! „Romeo şi Julieta” îţi dezvăluie farmecul dureros al iubirii înalte şi adânci, care uneşte sufletele peste orice obstacole ridica te de viaţă sau societate. Exemplele ar putea fi numeroase. Ideea pe care ţinem s-o subliniem aici interesează în special pe educatorii: elevii şi studenţii conştiincioşi, care învaţă cu regularitate şi meticulozitate lecţiile şi numai lecţiile, cursurile şi numai cursurile, nepermiţându-şi decât rareori „luxul” unei lecturi, al unui film sau al unui concert, dobândesc o cultură puţin utilă, anostă, schematică. În ultima instanţă, ei au înţeles foarte puţin viaţa şi se cunosc foarte puţin pe ei înşişi. Nu o dată am avut ocazia să auzim exprimată o aceeaşi idee de tineri învăţători sau profesori: „N-am izbutit să înţeleg şi să întrebuinţez ceea ce învăţasem în şcoală sau facultate, decât după ce am început să citesc mult, să citesc şi să

75 V. Pavelcu, Psihologie si literatură, „Analele Univ. Al. I. Cuza“r laşi, 1957.

meditez. Arta mi-a încălzit inima şi a dat viaţă cunoştinţelor acumulate”.

În *formarea concepţiei ştiinţifice despre lume şi viaţă*, arta îndeplineşte un rol specific, de neînlocuit. Mai întâi, arta grăbeşte procesul de *sudare a cunoştinţelor* într-o concepţie, dând circulaţie nouă ideilor, determinând interesante asociaţii, care se prelungesc luând forma meditaţiei şi cuprinzând întreaga viaţă a individului, răscolind-o, iar uneori restructurând-o. Gorki a luminat conştiinţa şi concepţia multor luptători neînfricaţi şi lucizi. Aportul artei în formarea concepţiei omului ar putea fi urmărit şi în alt sens: opera mare îţi dă *idei vii*, *idei la care aderi* şi care devin astfel convingeri sau direcţii de viaţă. Leciiile artei sunt lecţii mari şi convingătoare, stimulând concepţia omului şi făcând din ea ghidul vieţii acestuia. Acest aspect al aportului artei este valoros, întrucât omul nou trebuie să acţioneze şi să muncească în lumina unei concepţii ştiinţifice şi vii; fiecăruia dintre noi i se cere să aibă concepţia clară a muncii pe care o desfăşoară. Literatura realismului socialist, al cărei obiect îl constituie viaţa, „epoca noastră” – cum spune Ermilov93 – oferă într-o înaltă formă artistică adevărate lecţii cu fond ideologico-politic: „Cavalerul stelei de aur” al lui Babaevski ne învaţă cum se organizează o gospodărie colectivă, „Departe de Moscova” a lui Ajaev – cum se organizează şi se perfecţionează un colectiv de muncă socialistă. În sfârşit, în formarea concepţiei ştiinţifice, încă una dintre contribuţiile artei şi frumosului merită subliniată: *prin căldura şi pregnanţa lor ideile artistice cu capacitatea de a dizolva prejudecăţile omului*. Nimeni nu se desparte cu uşurinţă de prejudecăţi, de aceste fine, deseori nevăzute lanţuri cu care secolele l-au deprins pe om. De obicei, prejudecăţile dispar prin lentă eroziune, fiind eliminate în procesul de cultivare a omului, de luminare a lui. Ideea artistică are nepreţuitul dar de a pătrunde *în viaţa intimă a omului şi de a fi bine primită*, luminând ungherele şi dizolvind prejudecăţile. Astfel, prin eliminarea a ceea ce este vechi şi se împotriveşte noului, suma adevărurilor

însuşite de om, concepţia lui dobândeşte o poziţie dominantă în viaţa individului, devenind linia directoare. Prin opera sa, Bernard Shaw, „vreme de aproape şase decenii, a dizolvat prejudecăţi”[76]. Prin întrebări capitale, puse direct şi simplu – de felul celor adresate de bătrânul Luca locatarilor „Azilului de noapte” – întrebări cărora nu te poţi sustrage, Gorki a trezit la adevăr şi a condus spre lumină milioane de oameni simpli. După ce termini de citit „Colas Breugnon” al lui Romain Rolland te simţi mai limpede şi mai sigur de tine: verva, gluma îndrăzneaţă, ironia muşcătoare au luat în iureşul lor hârburi, fleacuri, micimi pe care încă le mai păstrai. Râsul bine orientat, râsul autentic spală, înviorează, dezintoxică. Şi, totdeauna când vii în contact cu adevărate valori artistice, simţi că mai ai ceva de părăsit şi ceva de dobândit, şi că Anatole France are dreptate când ne previne: „A crede că nu ai prejudecăţi înseamnă a avea deja o prejudecată44

b. Influenţa frumosului pe plan moral. În cultivarea sensibilităţii şi în realizarea educaţiei morale, arta, frumosul naturii şi cel al vieţii sociale constituie *mijloace de neînlocuit*. Prin amploarea şi profunzimea ei, trăirea frumosului are înaltă valoare morală, revărsându-şi influenţa în viaţa afectivă a omului, în formarea idealurilor sale, în educarea patriotismului socialist şi a internaţionalismului proletar. Transformările morale pe care le realiza Makarenko, transformări explicabile, dar oricum uimitoare, datorează mult, mai mult decât credem, factorului estetic. „Întregul sistem de educaţie al lui Makarenko – remarcă Dmi trieva – era totodată şi un sistem de vastă educaţie estetică44 95. Atât în colonia Gorki, cât şi la Kuriaj, Makarenko duce o înverşunată luptă împotriva urâtului, a murdăriei şi dezordinii, a neglijenţei în îmbrăcăminte şi tunsoare, a vulgarităţii în vorbire şi comportare. Când colonia devine curată şi îmbrăcată cu flori, când la fiecare pas te întâmpină albul imaculat al cămăşilor, când mersul coloniştilor devine sprinten şi

76 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 54.

elegant, când, în fine, în ochii lor străluceşte voioşia şi sinceritatea, Makarenko este sigur că transformarea este profundă, că frumoase au devenit şi sufletele coloniştilor şi că această frumuseţe lăuntrică se răsfrmge în privirile, în mersul şi comportarea lor. În „Cucerire-Kunajului", primul contact al zdrenţăroşilor kuriajeni cu formaţia impecabilă a gorkiştilor – cu drapel şi fanfară, cu ţinută voit curată şi elegantă – constituie momentul ruperii vechiului echilibru moral: kuriajenii se trezesc, au viziunea altei vieţi, ies din amorţire şi vulgaritate, ard zdrenţele lor şi încep o viaţă nouă. Ce valoare educativă au perspectivele când sunt nu numai clare „ci şi atrăgătoare, frumoase! „Schimbarea la faţă – comentează Makarenko momentul cuceririi Kuriajului – începu îndată după adunarea generală şi ţinu trei ore, timp record pentru orice fel de schimbare".[77] Întâlnirea cu frumosul, cu o perspectivă vie şi atrăgătoare explică în mare măsură ra*piditatea şi* pr*ofunzimea a*cestei transformări, acestei „schimbări la faţă".

Influenţa frumosului pe plan moral ar putea fi cercetată, urmărind, pe de o parte, *specificul* emoţiilor estetice provocate de diversele arte (literatura, muzica, pictura), de frumosul naturii (marea liniştită sau marea zbuciumată, pădurea seculară, verdele nesfârşit al câmpiei etc.) sau de frumosul vieţii sociale (viaţa tumultuoasă şi diversă a marilor oraşe, o sărbătoare câmpenească, un disputat meci de fotbal, un mare magazin universal, o festivitate şcolară etc.). Există un specific al influenţei diverselor modalităţi ale frumosului, şi într-un studiu special de psihologie pedagogică – el ar putea fi înfăţişat. Pe de altă parte, putem cerceta aportul frumosului în îmbogăţirea sensibilităţii şi în realizarea educaţiei morale. Această a doua cercetare ne preocupă: aici, şi în acest sens vom urmări influenţa factorului estetic în realizarea principalelor sarcini ale ejucaţiei mobale, subliniind cu deosebire valoarea educativă a artei. Şi asta întrucât „în special emoţiile legale de simţirea şi înţe egerea operelor

77 A. S. Makarenko, Poemul pedagogic, Buc., 1951, p. 521.

de artă exercită o influenţă considerabilă asupra fiinţei morale a omului”[78]. Marile emoţii estetice, oricare ar fi sentimentul care le oomină, silit în ultima instanţă stenice şi profund morale.

Opera de artă, ca şi frumuseţea naturii sau a vieţii sociale „au darul de a *răscoli* şi îm*bogăţi sensibilitatea.* Lui Ostrovskl care cunoscuse doar asprimea şi abnegaţia nobilei lupte pentru eliberarea omului, contactul cu muzica lui Ceaikovski îi dezvăluie sentimente neincercate până atunci: suavitatea, fineţea, duioşia.

Natura produce uneori – nu numai copiilor, ci şi maturilor – puternice stări de euforie, care se manifestă prin strigăte de bucurie, avânt: apariţia unei poieni înflorite la capătul unei călătorii îndeamnă la joc şi cântec, la fugă sau, altă dată, la visare duioasă, la contemplare. Arta răscoleştestrăfundurile emotivităţii şi nuanţează viaţa afectivă, *înnobilând*. Lacrimile ca şi veselia nu fac totdeauna cinste omului: ba, deseori, lacrimile sunt, dacă nu supărătoare, cel puţin inestetice. Când însă şi-a simţit ochii umezindu-i-se pentru prima dată în timpul unui spectacol valoros, ca şi cel ce-a râs odată cu Molière sau Caragiale, a încercat emoţii superioare. Îmbogăţirea sensibilităţii prin artă este în acelaşi timp înnobilare afectivă.

Din influenţa artei, *iubirea dobândeşte adâncime şi puritate*. Etic judecând, este foarte bine că tinerii şi tinerele cunosc, înainte de a iubi, cântecul închinat iubirii de Eminescu sau Coşbuc, cunosc „Romeo şi Julieta”, citesc „Sacontala”: respirând atmosfera iubirilor înalte, ei le iau ca model, năzuind a le realiza în propria viaţă. „Dragostea pură, străină de orice calcule josnice, dintre Romeo şi Julieta a fost înţeleasă ca un protest împotriva unei societăţi în care totul se bizuie pe interese meschine* pe vrajba socială şi pe prejudecăţile de castă, ca un protest al moralei umane autentice, frumoase, împotriva moralei false şi lipsite de scrupule”[79]. Educatorii nu au aici prea

78 I. A. Kairov, op. cit., p. 332.

79 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 50—51.

mult de făcut căci, în mod aproape instinctiv, anumite vârste îl caută pe Eminescu, visând pe paginile lui:

„În mijloc de codru-ajunse lângă teiul 'nalt şi vechi Unde-i izvorul cel în vrajă Sună dulce în urechi De murmur duios de ape Ea trezită-atunci tresare Vede-un tânăr ce alături Pe-un cal negru stă călare”[80].

Iubirea dobândeşte în zilele noastre semnificaţii noi, îtribogăţindu-se prin integrare în idealurile social-morale ale societăţii, „îmbrăţişarea ta e o mare în care mă pierd şi mă cufund pentru ca-n zori să mă-nalţ mai senin şi mai ager, cu auzul mai viu la toate chemările lumii.

Vino, iubito, dă-mi mâna, e ziuă, şi drumul e lung şi mărul de aur departe.

Locul în rânduri ne-aşteaptă în mijlocul fraţilor noştri.

Nu încerca, o, nu încerca, dragostea mea, s-ajungi numai tu la pomul cu fructe de aur, numai tu şi cu mine.

Şi răspunsul fetei este semnificativ:

„Am înţeles, mirele meu, vom merge-mpreună oricât de lung va fi drumul, oricât de greu.

Căci fericirea-i a tuturor sau a nici unuia”.

Chemarea adresată artiştilor care cântă iubirea, are valoarea unui program:

„Spre muzicieni, spre poeţi şi spre sculptori mă-ndrept şi le spun:

Cântaţi proteica forţă stăpânitoare şi stăpânită de om.

Înălţaţi cântecul celor duioşi şi puternici, statuile celor ce pier în sărut şi se smulg din sărut, chipul acelora ce privesc datoria şi moartea în faţă.

Daţi lui Adam luptătorul şi tovarăşii lui ciritecul adevărului, şi al tăriei, cântecul zbuciumului şi al seninătăţii.

Căci drumul e lung şi plin de primejdii şi de sub tălpile lor o să mai picure sânge.

Daţi frumuseţea ce-mbărbătează şi bucură şi

80 M. Eminescu, Poezii, Făt-Frumos din tei, Buc., 1958, p. 55.

dezvăluie lumea”[81].

(Maria Banuş, „La porţile raiului”)

Poezia şi muzica înfrumuseţează iubirea, nu arrţând-o şi descoperind celui ce iubeşte nu numai frumuseţea fizică a omului, ci şi pe aceea a hărniciei şi modestiei, a sincerităţii.

În momentul în care îşi propune să formeze idealul de viaţă al coloniştilor, Makarenko are o idee admirabilă: recurge la Maxim Gorki, la opera marelui autor proletar şi, pentru că avea posibilitatea, şi la persoana acestuia. Valoros exemplu: *arta are puterea de a înfăţişa idealuri vii şi atrăgătoare*. Arta tuturor timpurilor poate servi acestui scop: şi basmele, şi pict’ura lui Raiael, şi muzica lui Bach; faptul are precisă explicaţie: nu admirăm epoca feudală, dar admirăm arta şi etica marilor artişti ai vremii care, inevitabil, au atitudine protestatară. „Estetica nu admite un relativism nelimitat pe tărâmul aprecierilor morale. Ea înnobilează morala într-un fel sau într-altul, apropiind-o de norme mai înalte decât acelea după care se călăuzeşte societatea respectivă în mod practic” 101. Arta a „idealizat” einlind şi preamărind virtuţile, vitejia, generozitatea, onestitatea; prin chiar acest fapt ea educă etic. Când „idealizarea” devine „falsificare tendenţioasă”, and idealizarea încearcă să ascundă defectele şi josniciile clasei dominante, arta nu mai educă, ci induce în eroare. Educatorii trebuie să recurgă numai la arta indiscutabil valoroasă şi educativă. Ascultăm şi savurăm „Ti II Eulenspiegel” al lui Richard Strauss, dar ocolim unele lucrări ale aceluiaşi compozitor, care reprezintă erori sau rătăciri. Încă o idee se cere amintită aici: în educarea morală a tineretului socialist şi în formarea idealurilor sale de viaţă, utilizăm capodoperele tuturor secolelor, preţuind cu deosebire uriaşa forţă educativă a realismului socialist.

Încă din copilărie, copilul adună treptat elemente ale viitorului său ideal de viaţă: el învaţă să iubească binele şi să urască răul şi urâtul, bucurându-se de izbânda celor modeşti şi harnici, a celor săraci şi deştepţi. Mai târziu,

81 Maria Banuş, Poezii, Buc., 1958, p. 393.

biografiile şi autobiografiile satisfac nevoia de modele demne de urmat a elevului. Pilduitoarele momente din viaţa lui Lenin, abnegaţia şi perseverenţa unor descoperitori ca Magellan, eroismul unor apărători ai patriei ca cei ai „Tinerei gărzi”, o viaţă dăruită ştiinţei ca aceea a lui I.P. Pavlov au darul de a trezi la viaţă posibilităţile omului şi a le da orientare superioară. După astfel de lecturi, rumeni nu se mai poate împăca cu o viaţă cenuşie: omul e prins de dorinţa de a săvârşi ceva deosebit, de a duce o viaţă cu sens social superior, de a îi folositor semenilor. La contactul cu vieţile pilduitoare, omul îşi consideră cu exigenţă neobişnuită propriile acţiuni şi înfăptuiri, devenind capabil de hotărâri mari şi decisive. Capacitatea artei de adeclanşa îrămintări rodnice şi de a aprinde viu lumina idealului este uneori uimitoare; vedem că educatorii nu o preţuiesc îndeajuns, iar unii, probabil puţini, o ignoră cu perseverenţă, deşi uneori sunt „disperaţi de inerţia unor elevi”.

Aprinzând idealuri înalte, arta dă *orientare superioară sentimentelor*, *gândurilor şi acţiunilor*. Pe această linie să luăm doar un singur exemplu: cel spre care ne îndeamnă mai sus amintita lucrare a lui Jurii Borev. Cultivând înalte idealuri estetice, arta asigură o *superioară orientare a râsului*, făcând din el o valoroasă critică emoţională. Suntem interesaţi din punct de vedere etic, de *ce* anume râde omul, căci s-ar putea ca defectele fizice (invaliditatea, bâlbâiala etc.) Să-i provoace râsul, în timp ce cele morale, nu. Nu tot ceea ce reprezintă o insuficienţă, o abatere de la normal este ridicol: „Un prost în sine nu este ridicol; el devine demn de râs doar în clipa când mimează inteligenta „[82]. Arta valoroasă îl învaţă, printre altele, pe om să şi rida, adică îi orientează just râsul, formându-i capacitatea de a semnala şi critica emoţional (râzând) ceea ce este comic, deci acele fenomene care prezintă *un contrast cu semnificaţie socială*: contrast între esenţă şi aparenţă, între ceea ce

82 V. Moglescu, însemnări despre natura comicului, Revista „Cercetări filozofice“, nr. 6, 1958, p. 115.

este o persoană şi ceea ce vrea să pară, între ceea ce reprezintă de fapt Caţavencu sau Hlestakov şi ceea ce vor ei să pară. „Râsul adevărat este luminos – spune Borev – căci el exprimă forţa morală a tot ce este bun, raţional, frumos şi demarcă întreaga goliciune a tot ce e rău, lipsit de raţiune, a tot ce este perimat, precum şi a inculturii. Râsul ne învaţă să urâm pe duşmani, ne învaţă să urim ceea ce este josnic, reacţionar, fals şi să iubim tot ce este măreţ, revoluţionar, adevărat. În aceasta constă importanţa educativă a râsului”[83]. Deci, ori de câte ori râde bine, adică râde cu nuanţa adecvată şi de ceea ce merită râsul, omul se perfecţionează pe sine şi contribuie la perfecţionarea morală a societăţii. Interesează deci atât orientarea râsului, cât şi nuanţa lui: aceasta trebuie să fie în acord cu cea a comicului: ironie biciuitoare sau fină aluzie, sarcasm sau blândă autoironie etc. Este trist, dar şi dăunător să râzi cu sarcasm de o stângăcie a omului, de ceea ce este doar ridicol şi cere, eventual, un râs uşor colorat cu ironie. Este cinic râsul care persiflează nemilos primul entuziasni erotic al unei fete, chiar dacă aprinderea ei are exagerare, are ceva ridicol: aluzia iină ar ajunge. Şi mai ales este trist să nu rizi din toată inima de ceea ce este grotesc, de imoralitatea vădită şi profund comică. Cine învaţă să râdă în tovărăşia marilor autori, se deprinde să râdă şi în viaţă de ceea ce merită râsul: de prefăcătorie, de demagogie, de incultură, de lene, de egoism, de birocratism. Asta este foarte important: râsul curent, râsul de pe stradă sau din tramvai, are – când este bine orientat – un mare rol educativ. Opinia publică îşi manifestă deseori dezaprobarea prin râs, prin toate nuanţele acestuia: este o manieră spontană şi elegantă de manifestare a sănătăţii sufleteşti a poporului. Frecventarea artei asigură spontaneitatea, orientarea şi calitatea râsului. „Obiectul râsului în comedia sovietică – subliniază Borev – … nu este orânduirea dominantă şi nici lucrurile în care se manifestă spiritul şi esenţa ei, ci ceea ce împiedică dezvoltarea orânduirii dominante, ceea ce îi contrazice spiritul şi

83 Jurii Borev, op. cit., p. 12.

esenţa” 104.

Contribuţia artei, a frumuseţilor naturii şi a frumosului vieţii sociale la *educarea patriotismului socialist şi a internaţionalismului proletar* este multilaterală, rezidind în transmiterea de cunoştinţe, în trezirea unor emoţii adânci şi în determinarea acţiunilor omului. Patriotismul socialist este un patriotism conştient, luminat; care angajează întreaga personalitate umană: el nu se poate reduce nici numai la cunoştinţe despre patrie (oricât de variate ar fi), nici numai la sentimente patriotice (oricât de intense ar fi), nici numai la muncă, la acţiuni (oricât de rodnice ar fi). Contribuţia artei are acest specific: este multilaterală. Imaginea artistică solicită amplu, transmiţând ideea într-o atmosferă de efervescenţă spirituală, care favorizează adeziunea la idei, convertirea ideilor în convingeri şi prelungirea acestora în atitudini şi acţiuni.

Utilizarea literaturii, a tablourilor şi a muzicii în lecţii, în orele de activitate educativă şi în alte activităţi prin care se realizează educarea patriotismului socialist şi a internaţionalismului proletar trebuie să devină obicei. Arta înfăţişează cu pregnanţă ceea ce omul n-ar putea observa singur, neajutat. Fapte ale eroilor muncii socialiste, lupta perseverentă de luminare a ţărănimii şi de socializare a agriculturii. Prin Sadoveanu răzbate în zilele noastre ecoul secolelor trecute: necurmata luptă a micii Moldove împotriva Imperiului Otoman, obida şi necazurile ţăranilor deceniilor trecute. Prin Şolohov cunoşti şi iubeşti tipuri de înfăptuitori ai Marii Revoluţii din Octombrie, obiceiuri şi datini ale cazacilor, minunate păduri şi ape. Filmele, turneele ansamblurilor străine, radioul şi variata literatură care se tipăreşte la noi ne dau posibilitatea să educăm odată cu patriotismul socialist şi internaţionalismul proletar. Mulţi descoperă existenţa şi năzuinţele altor popoare cunoscând arta lor. Pe această cale dobândesc elevii convingerea că flacără geniului arde în sufletul fiecărui popor, că prin lupta lor pentru libertate şi dreptate socială popoarele au stat şi stau alături.

Mijloacele artistice care stau la îndemâna educatorilor sunt de o bogăţie impresionantă; folosirea lor pune chestiunea culturii estetice a învăţătorilor şi profesorilor. În orice caz, ar fi greşit ca la această dată, o oră de activitate educativă cu tema „Griviţa 1933" sau „1 Mai" să aibă drept conţinut doar un referat cu informaţii istorice, când pentru astfel de teme avem valoroase poezii, picturi şi cântece.

Dar, în educarea patriotismului socialist şi a internaţionalismului proletar, un rol cu specială importanţă îl are contactul cu frumuseţile naturii. Cunoaşterea nemijlocită a frumuseţilor naturii patriei impresionează puternic, lasă amintiri de neşters: muntele pe care l-ai urcat pas cu pas, poposind la izvoare şi în poiene, marea în care ai înfruntat valurile şi pe malul căreia ai visat, noaptea de mai vrăjită de cântecul privighetorii se adaugă acelui viu tezaur moral numit patrie. Excursiile constituie un admirabil mijloc educativ; taberele de vară ca şi taberele internaţionale de pionieri, utemişti sau studenţi, de asemenea.

Frumosul vieţii sociale exercită o influenţă puternică în formarea patriotismului socialist al tinerilor şi al adulţilor. Vom reveni asupra esteticii vieţii sociale. Subliniem aici faptul că în fluenţa factorului estetic al societăţii socialiste este continuă şi multilaterală: frumuseţea relaţiilor dintre oamenii muncii, a vitrinelor şi a magazinelor, a spaţiilor verzi, a iluminatului oraşelor reprezintă un element constitutiv al vieţii societăţii socialiste. În afară de aceasta, asupra tineretului şi a adulţilor exercită o influenţă imensă sărbătorile festive cum sunt 1 Mai, 7 No îembrie: natura estetică a acestor festivităţi – solemnul, împodobirea sărbătorească a oraşelor, costumele dansatorilor şi ale sportivilor, muzica entuziastă – subliniază forţa şi victoriile clasei muncitoare; carele alegorice înfăţişează artistic succesele muncitorimii şi ale ţărănimii colectiviste, ale artiştilor şi oamenilor de ştiinţă. Frumuseţea acestor manifestaţii sporeşte mândria şi dragostea oamenilor muncii pentru patria socialistă. În

educarea internaţionalismului proletar, vizitele şi excursiile în ţările prietene au un rol important; conducătorul sau ghidul unei vizite sau excursii nu trebuie să scape din vedere latura estetică a obiectului excursiei: baraj, uriaşă întreprindere, gospodărie de stat, şosea, lac etc. Altfel spus, pentru a fi educativă, o excursie – oricare ar fi caracterul sau obiectivul ei – trebuie să fie şi frumoasă.

O altă linie a influenţei exercitată de artă pe plan moral este aceasta: operele, îndeosebi cele literare, *înlesnesc omului să privească în sine, să se cunoască şi să se dezvolte armonios din punct de vedere moral*. Privirea în sine ocazionată de artă este bogată în urmări. *Descoperi*ndu-*şi bogăţia interioară*, tânărul dobândeşte sentimentul că este o fiinţă importantă, valoroasă: respectându-se mai mult, devine mai exigent cu sine, mai plin de răspundere faţă de rostul social al existenţei sale. Citi nu şi-au descoperit propria fiinţă morală citind. Educatorul care vrea să educe prin artă are datoria de a pune, la timpul potrivit, în mina tinerilor cărţile vârstei lor. Descoperindu-se pe sine ca fiinţă complexă, tânărul devine capabil de *a înţelege din ce în ce mai bineK acţiunile şi comportarea semenilo*n să-i; el ddfvine, sub influenţa cărţilor şi spectacolelor valoroase, mai înţelept, distingând binele de rău, esenţialul de accident. Prieteniile, iubirile şi căsniciile frumoase datorează uneori mult experienţei morale dobândite prin lecturi. Într-adevăr, ce valoroase sunt maxime ca acestea: „Bucuria este mama tuturor virtuţilor (Goethe), „Mii de bucurii nu fac cât o singură frământare* (Michelangelo).

Pe marginea cărţilor citite sau în jurnalele de însemnări ale unor tineri şi tinere am găsit formulări care arată cum ideile cărţilor devin norme de viaţă, idei călăuzitoare. Iată astfel de exemple: „Sinceritatea este legea supremă a prieteniei**; „A îi fericit înseamnă a dărui societăţii tot ceea ce ai bun în tine”; „Voi fi laconic: prea multe vorbe ucid şi gândurile şi faptele”; „Gelozia degradează iubirea”.

În fine, *cunoaşterea de sine face posibilă dezvoltarea armonioasă a omului*: cunoscându-se pe sine prin intermediul şi sub raza artei, omul suferă inevitabil influenţa legilor frumosului; una din acestea este armonia. Or, aceasta este una dintre marile lecţii ale artei, ale frumosului; educaţia multilaterală implidă armonie; un suflet frumos este un suflet armonios dezvoltat Ideea aceasta o cunoşteau şi o aplicau grecii antici; Schiller o reia, valorificând-o, acordându-i însă semnificaţii idealiste. Pedagogia socialistă o afirmă în sensul care ne este cunoscut.

Frumuseţea morală dobândită sub influenţa artei se manifestă în privirile, în mimica, în gesturile şi ulterior în întreaga comportare a subiectului perceptor. Nu odată, în timpul unor. auziţii muzicale sau al unor lecţii de literatură realizate artistic, observăm cum sub „vraja artei" ochii se aprindeau de o lumină lăuntrică, chipurile dobândeau o expresie nouă, cute semnificative, devenind mai interesante, mai frumoase.

O singură idee mai subliniem în legătură cu influenţa artei pe plan moral. Potenţialul educativ al frumosului este imens şi variat; în plus, el îşi exercită influenţa într-un *chip firesc şi plăcut*. Deseori un sfat poate fi dat *indirect*, prin intermediul unei pagini bine alese; la fel o pildă sau o istorioară poate înlocui o mustrare. Educatorii ar trebui să apeleze mai des la artă, pentru că, fără sprijinul ei, metodele educaţiei morale eşuează deseori în predici neconvingătoare, în moralizări lamentabile sau în laude banale. Calea indirectă produce uneori efecte educative neaşteptate. În una din prelegeri, profesorul G. Ibrăileanu, oaracterizând pe Ana Karenina, remarca: „Ana Karenina avea un gust deosebit în a se îmbrăca; în contrast cu celelalte doamne, care veneau la baluri încărcate cu tot felul de agrafe, brăţări şi bijuterii, Ana părea altfel: pe taiorul ei impecabil, o singură broşa fină, în deplină armonie cu întreaga ei ţinută". Aceste consideraţii au avut un efect imediat: ceva s-a schimbat în ţinuta studentelor acelui timp.

c. Influenţa frumosului pe planul activităţii. Acţiunea de educare multilaterală prin frumos culminează în procesul de *influenţare a voinţei şi activităţii omului*. Astfel, răscolirea sufletelor prin artă şi vibrarea pentru valorile estetice, morale, politice ale artei se prelungesc în activitatea creatoare a omului şi în năzuinţa stăruitoare de a introduce frumosul în realitatea înconjurătoare. De la dragostea pentru frumos, de la adeziunea faţă de legile lui, se trece la practicarea frumosului, la crearea sau integrarea lui în viaţă şi muncă. „În ţara socialismului – observă Kairov – arta, sub toate aspectele ei – literatura, teatrul, cinematografia, muzica, pictura, sculptura, grafica, arhitectura, dansul – pătrunde în viaţa oamenilor sovietici şi-i ajută să se perfecţioneze ei înşişi şi să transforme realitatea înconjurătoare „105.

Contactul cu arta *educă voinţa omului*, *înviorindu-l şi dinamizindu-l*. Dacă înţelegi muzica simfonică, îţi este imposibil să te sustragi influenţei titanice a lui Beethoven. Beethoven trezeşte şi uimeşte, incită auditoriul, amăgindu-l, întrerupe brusc frazele muzicale lirice şi melodioase prin fortissime, prin izbucniri titanice.

Arta educă voinţa şi *îndeamnă la acţiune în conformitate cu legile frumosului*: convingerile făurite sub influenta artei se manifestă în atitudinea omului, în faptele lui şi în năzuinţa spre Jrunios. Imaginile artei te urmăresc: forţa lor stă în nobleţea mesajului artistic pe care-l poartă. Ele te urmăresc insistent, cerându-ţi să acţionezi în conformitate cu idealul estetic. Este adevărat că influenţa educativă a artei se exercită în chip firesc şi multilateral; totuşi acţiunea educatorului nu poate lipsi. El trebuie să dirijeze procesul de educare multilaterală prin frumos, să-l amplifite şi să-l intensifice: omul, viaţa şi societatea nu devin frumoase fără luptă, fără îndârjită năzuinţă – cum spune Kairov – de a realiza frumosul în toate acţiunile şi faptele proprii. Istoria consemnează această idee încă din antichitate, sub forma unei replici a lui Eschil. Când nişte străini care participau la jocurile olimpice, exclamă, cuprinşi de admiraţie: „Ce frumos este acest popor al

elenilor!”, Eschil, auzindu-i se în dreapta spre ei cu cuvintele: „Mărite străine, este adevărat că acest popor al elenilor este frumos, dar câtă trudă i-a trebuit până ce s-a făcut frumos!”

Transformarea estetică a realităţii înconjurătoare este o operă de uriaşă însemnătate, care în societatea socialistă se împlineşte într-un ritm nemaiîntâlnit. Această operă angajează pe toţi cei care muncesc şi produc şi ea răspunde unei năzuinţe fireşti: «capacitatea de a da formă obiectelor în conformitate cu „legile frumosului” caracterizează creaţia omenească în genere»[84]. Năzuinţa există, ea stă în firea omului: realizarea ei cere însă îndelungată cultivare. Capacitatea de a introduce în mod creator frumosul în munca desfăşurată şi în obiectele produse constituie un rezultat atât al educaţiei pentru frumos, cât şi al educaţiei prin frumos. Procesul de educare pentru frumos dă tânărului cunoştinţe, priceperi şi deprinderi estetice, îi cultivă de asemenea dragostea pentru frumos. Această acţiune educativă se continuă în cadrul educaţiei prin frumos, astfel încât gustul estetic se desăvârşeşte, iar frumosul devine o necesitate. Integrarea factorului estetic în activitatea depusă şi în obiectele lucrate (construcţii, mobile, stofe, jucării etc.) se bazează pe priceperile şi deprinderile estetice dobândite, dar se realizează numai atunci când omul muncii are gust estetic ales, simţind frumosul ca pe o necesitate. Când educatorul a condus acţiunea sa până la acest nivel, el a îndeplinit toate cerinţele educaţiei estetice, căci *consumatorul de frumos a devenit, la rându-i, creator de frumos*:. „Cerinţa estetică nu este îngustă, închistată, legată numai de artă, ci universală, înfăptuită în muncă, în activitatea obştească, în ştiinţă, în etică, în orice act viu de creaţie care tinde către transformarea lumii în conformitate cu legile armoniei, frumosului” 107. Nu ne preocupă aici toate chestiunile enumerate mai sus – introducerea frumosului în ştiinţă, în viaţa oraşelor, în activităţile sportive, în conceperea şi construirea locuinţelor, în viaţa casnică – ci

84 Andrei Băleanu, Conţinut şi-formă in artă, Buc., 1959, p. 133.

doar aceea a laturii estetice a educaţiei pentru şi prin muncă a elevilor şi studenţilor. Elevii şi studenţii de astăzi vor deveni mâine constructori, proiectanţi, strungari, croitori, grădinari, tipografi; ei vor construi întreprinderi şi locuinţe, vor amenaja parcuri, vor tipări cărţii vor proiecta şi confecţiona jucării. Ce la ei, cei mari ca şi cei mici, vor aştepta bunuri ieftine, trainice, dar neapărat şi atrăgătoare. De aceea practica în producţie trebuie să aibă ca rezultat nu numai pregătirea tehnică şi cultivarea dragostei pentru meseria aleasă, ci şi formarea priceperii de a *îmbina utilul cu frumosul*. Societatea socialistă a creat condiţii pentru o producţie în care simţul şi gustul estetic al omului să se cultive şi să se manifeste: devenit stăpânul mijloacelor de producţie, muncitorul îşi iubeşte munca, desfăşurând-o în lumina unor ample planuri şi perspective, care-l fac conştient de sensul social al activităţii şi vieţii lui. Muncitorul sau viitorul muncitor, care de la primul pas în fabrică este întâmpinat de spaţii verzi de flori, de jocuri de apă, care la locul de muncă găseşte şi lasă ordine şi curăţenie, este îndemnat să muncească şi să producă frumos. Totuşi, arta de a munci şi a produce frumos se învaţă treptat: fiecare meserie are „tainele ei”, integrarea factorului estetic fiind condiţionată de natura obiectului lucrat (metal, piatră, lemn, lină etc.), de dimensiunile lui (un bloc uriaş sau un ceas, un parc sau un buchet de flori), precum şi de gustul estetic al epocii. Tocmai de aceea maiştrii şi muncitorii pe lângă care elevii şi studenţii fac practica trebuie să fie ei înşişi artişti ai meseriei lor

3. Metodele educaţiei multilaterale prin frumos

După ce ne-am convins că arta şi frumosul constituie valoroase mijloace pentru educarea multilaterală a omului, manifestându-şi influenţa pe planul gândirii, simţirii şi voinţei, în activitatea ştiinţifică, morală şi productivă a omului, ajungem acum la chestiunea metodelor acestui proces educativ. Mai întâi: este necesar să dirijăm influenţa exercitată asupra omului, să întrebuinţăm anumite metode? La prima vedere nu, căci arta înnobilează firesc: de-a lungul secolelor, lectura capodoperelor,

spectacolele valoroase, muzica, sculptura au perfecţionat moravurile, au adus dezlegări frământărilor intime, au sfătuit, au mângâiat sau încurajat. Totuşi, această influenţă incontestabilă şi valoroasă nu este sistematică, organizată, exeroiiindu-se doar uneori, numai asupra unora şi – ceea ce este foarte important – luând uneori căi neprevăzute. Din filme sau spectacole valoroase se scot uneori învăţăminte greşite, cane au totuşi prestigiul de a porni de la un mare artist sau scriitor. Tinerii împrumută uneori tactici erotice din filme, alegând ceea ce-i şochează şi aplicându-le „creator”; rezultatul: fac nişte pozne sau ajung în nişte situaţii ridicole!...

Pedagogul are misiunea de a *Realiza ştiinţific* orice proces educativ; de aici nevoia de principii şi de metode prin care să realizăm sistematic şi complet educaţia multilaterală prin frumos, valorificând amplu potenţialul educativ al artei.

a. Metoda incitării de interese culturale generale faţă de artă şi de frumos. Este un fapt de observaţie curentă aceia că mulţi citesc sau audiază muzică doar ca divertisment, pentru a încerca plăcere estetică. În mod tacit sau expres, ei nu vor să treacă dincolo de această etapă, nu-şi pun probleme, ci, un moment – cel al perceperii propriu-zise – se lasă legănaţi de vers sau melodie. Ba, unii consideră un sacrilegiu tulburarea plăcerii estetice prin „factori extraestetici”: consideraţii etice, stabilirea de legături între artă şi propria existenţă etc. Or, perceperea aceasta trecătoare, care se rezumă doar la plăcerea estetică, în – tocmai ca şi perceperea pur estetică nu satisfac, ci contravin atât esteticii marxiste, cât şi pedagogiei socialiste. Educatorul trebuie să trezească în cititorul, privitorul sau auditorul pe care-l călăuzeşte variate interese culturale. Din când în când se cer amintite adevăruri, de altfel bine cunoscute:

— „Război şi pace” al lui L. Tolstoi te instruieşte uneori mai bine decât un manual asupra expediţiei lui Napoleon în Rusia, cât şi asupra războaielor drepte şi nedrepte.

— Romanele lui Dostoievski („Idiotul”, „Crimă şi pedeapsă”) conţin mai multă psihologie decât multe manuale.

— Tabloul „Fochistul” al lui laroşenko conţine o izbitoare lecţie despre muncă şi dreptul ei la respect.

b. Metoda prelegerii. La valorificarea artei şi frumosului pe plan de educaţie multilaterală, metoda prelegerii îşi găseşte largă utilizare. Ori de câte ori este necesară o pregătire mai largă, menită să deschidă orizontul şi să cultive, în legătură cu un roman, o pictură sau o simfonie, gândirea creatoare a tinerilor, imaginaţia, concepţia lor ideologico-politică, educaţia poate recurge la metoda prelegerii. Exemple de astfel de prelegeri: «Concepţia despre lume şi viaţă în „Faust”», sau „Critica socială şi politică în teatrul lui I.L. Caragiale”, sau „Omul în opera lui Maxim Gorki”, sau „Valoarea morală a marilor interpretări44, sau „Marile iubiri în muzică”. Un acelaşi titlu, „Umorul în opera lui Shakespeare14, primeşte o orientare şi anumite accente când este conceput ca pregătire pentru frumos (pentru înţelegerea unei opere) şi o altă orientare când este conceput ca mijloc de educare prin frumos. În cadrul primului sens, accentul ar cădea pe procedeele şi valoarea artistică a umorului shakespearian, pe comparaţii între nuanţele umorului etc.; în cadrul celui de-al doilea sens, accentul ar cădea pe valoarea social-morală a umorului, pe semnificaţia lui etc.

În folosirea metodei prelegerii, istoria artelor este de mare folos. Dacă la educaţia pentru frumos, istoria artelor joacă un rol redus, în educaţia multilaterală prin frumos, istoria artelor constituie o sursă importantă, procur în: lune informaţii despre cultura artiştilor, despre dramatica lor muncă artistică, despre precara existenţă a unora, despre sursele şi materialul de viaţă care a alimentat o capodoperă etc. Astfel de informaţii constituie, prin ele însele, mari lecţii.

c. Metoda conversaţiei constă în a angaja discuţii cu subiectul de educat, pentru a-l învăţa *să caute şi să aprofundeze* conţinutul cultural al operelor de artă. La

cercurile literare, în călăuzirea grupurilor mici de privitori prin muzee, la audiţiile muzicale intime, metoda conversaţiei se poate folosi în mod curent. Conducerea conversaţiei în jurul operelor. de artă cere talent: cum angajez discuţia, cum procedez pentru a lăsa subiectului de educat libertatea de a-şi afirma opiniile, cum întreţin o atmosferă adecvată – iată probleme delicate ale mânuirii conversaţiei.

d. Metoda exerciţiului manifestată prin *asimilarea* şi *reproducerea* conţinutului operelor de artă şi a frumosului în genere. Exerciţiul este necesar fiindcă înlesneşte înzestrarea minţii cu idei mari ale operelor de artă, contribuie la formarea aptitudinilor artistice şi la formarea capacităţii de a integra factorul estetic în munca productivă. Memorarea versurilor, a temelor muzicale, a unor propoziţii cu valoare de maxime face* posibilă întrebuinţarea lor nu numai în discuţii, ci şi în viaţa diurnă şi în muncă.

4. Integrarea frumosului în procesul instructiv-educativr

Se pune aici, în încheierea discuţiei asupra educaţiei multilaterale prin frumos, o chestiune de importanţă deosebită: aceea a *frumuseţii acţiunii de educare şi a integrării factorului estetic* în *întregul proces instructiv-educativ*. Este sau poate fi educaţia o artă? Precizăm, educaţia, deci acţiunea desfăşurată de mii şi mii de învăţători şi profesori, nu pedagogia, care este ştiinţa educaţiei. Ce înseamnă arta de a educa? Caracterizându-l pe au torul „Poemului pedagogic”, E. Mediński scrie: „Makarenko este un pedagog-artist, nu numai pentru că a scris minunate opere artistice; el apare ca pedagog-artist în fiecare metodă a sa de apropiere de elev, în rezolvarea tuturor problemelor pedagogice. El nu suportă şablonul, superficialitatea, reţetele de-a gata, şi fiecare caz în parte îl rezolvă în mod constructiv, *ca un adevărat artist” 10S*. Makarenko este un artist al educaţiei pentru că introduce frumosul în munca educativă (în metodele folosite şi în viaţa coloniştilor), pentru că iubeşte şi răspândeşte

frumosul, pentru că este un creator ingenios în acţiunile sale educative. În acest înţeles, arta de a educa este o treaptă spre care poate năzui orice educator; astfel, *arta de a educa* este ceea ce trebuie să înţelegem prin *măiestrie pedagogică*.

Asemănarea dintre educaţie şi artă a fost semnalată încă din antichitate (Aristotel asemăna pe educator cu sculptorul care dă formă blocului de marmoră). Important este ca atunci când – din dorinţa de a da prestigiu educaţiei şi educatorilor – semnalăm asemănările dintre educaţie şi artă, să avem în vedere şi deosebirile. Dmitrieva subliniază că între educaţie şi artă există „puncte comune" şi nu perfectă asemănare: „Nu se poate să nu menţionăm că însăşi metodica educării, însuşi procesul de formare, de plămădire a unor caractere umane integre are multe puncte comune cu procesul creaţiei artistice"[8586]. În fond, când putem spune că acţiunea educativă este o artă; altfel spus, cum devine un educator artist al educaţiei? Această treaptă se cucereşte pe măsură ce educatorul dobândeşte *capacitatea de a introduce permanent şi în mod adecvat frumosul în munca sa, manifestând în conceperea şi desfăşurarea lecţiilor cultura şi gustul său estetic*. Judecată estetic, o lecţie izbutită are *armonie*: între părţile componente, între general şi particular, între idei şi exemple sau digresiuni; are *unitate în varietate*: o idee centrală care domină lecţia şi căreia îi sunt subordonate ideile principale, cele secundare şi exemplele; are *calităţi artistice*: atmosferă caldă, noutate, ton adecvat, în acord cu ideile expuse etc.

Integrarea factorului estetic constituie o primă condiţie, care conferă lecţiei valoare artistică: esteticul trebuie introdus în forme variate şi adecvate în orice lecţie, în orice activitate educativă. Repetăm: în forme variate şi adecvate obiectului predat, subiectului lecţiei, vârstei clasei. Iată modalităţi de a introduce frumosul în activităţile instructiv-educative: precizia şi laconismul

85 A. S. Makarenko, Opere pedagogice alese, voi. I., introducere, p. 17.
86 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 63.

limbajului la matematică, sau plasticitatea şi proprietatea lui la literatură, exemplele pitoreşti, descrierile la geografie sau istorie, tablourile, muzica etc. O lecţie este frumoasă când are *pregnanţă* şi *insistenţă*, amintind expresivitatea artei.

Hducatorul devine un artist când satisface şi o a doua cerinţă: când este „un om cu planuri îndrăzneţe, un creator ingenios" 11Q. În predarea lecţiilor, educatorul nu creează conţinutul transmis elevilor – acesta este stabilit în programe, manuale – dar creează forma în care transmite conţinutul *mânuind ingenios metodele şi procedeele*, creează *stabilind corelaţii* între lecţii şi între obiecte diferite, creează utilizând în lecţii *propria cultură generală şi propria experienţă de viaţă*, creează *atmosfera lecţiei* în acord cu subiectul ei: solemnă uneori, intimă şi caldă alteori, străbătută de veselie o dată, de exigenţă şi principială severitate altă dată. În actele de educare morală sau în acţiunile prin care se realizează educaţia estetică, imaginaţia creatoare a educatorului este probabil mai intens solicitată. De asemenea, în lumina celor de mai sus credem că se întrevede în ce mare măsură procedează creator şi artistic educatoarele în conceperea şi desfăşurarea activităţilor cu cei mici, profesorii de educaţie fizică în conceperea şi dirijarea jocurilor, a gimnasticii, a întrecerilor sportive.

În fine, şi o a treia condiţie implicată de ridicarea educaţiei la nivelul de artă: educatorul trebuie *să fie sensibil la frumos în genere* şi *cu atât mai mult la frumuseţea specifică muncii instruciiv-educative*: la frăgezimea sufletelor celor mici, la pros peţimea sufletească a elevilor, la reintâlnirile cu ei de după vacan e, la micile lor drame şi supărări, la încordările prin care se descoperă adevărurile lecţiilor etc. Sensibilitatea la frumos implică detestarea untului şi lupta împotriva tuturor modalităţilor în care el se poate strecura în educaţie: monotonie în vorbire sau în viaţa clasei, dulcegărie în lectura sau comentarea poeziei lirice,[87]

87

a momentelor dramatice din viaţa unui scriitor, artificialitatea manifestată în stridenţele tonului, în ţinută, în comportare etc.

În ultimă instanţă, educatorul artist este un om viu cu bogată cultură şi cu *imensă dragoste pentru opera pe care o făptuieşte*. În grădiniţele de copii şi în primele clase ale şcolii, grija pentru integrarea factorului estetic în orice activitate instructiv-educativă este mai mare; mai târziu, ea deseori scade: unii profesori consideră că elevii sau studenţii sunt destul de mari pentru a nu-i mai „distra" la lecţii, pentru a nu-i mai „amăgi cu bomboane"; frumosul este considerat lux, spumă inconsistentă şi amăgitoare. Gravă eroare, se ignorează o trebuinţă specifică omului, trebuinţa care-i face cinste – aceea de frumos. „Profesorul-arfist trăieşte mai intens şi mai îndelung în elevii săi, decât cel la fel de competent, dar rece şi indiferent la cerinţele de ordin estetic ale activităţii de educare. Frumosul este cea mai potrivită haină pentru ideea înfăţişată tineretului-111.

Se pun, în legătură cu această chestiune – arta de a educa – multe probleme care merită să fie tratate în presa pedagogică: le enunţăm doar, întrucât ele depăşesc preocupările lucrării de faţă:

— Integrarea factorului estetic în cadrul, în viaţa şi activitatea şcolilor şi a internatelor şcolare.

— Specificul estetic al diverselor obiecte de învăţământ: literatura, gramatica, matematica, educaţia fizică, geografia, istoria etc.

— Specificul estetic al metodelor de învăţământ: expunerea, conversaţia, demonstrarea, vizita etc. Să gândim, de pildă, ia frumuseţea unei lecţii construită viu, dialectic prin metoda conversaţiei, sau la dramatizarea unor lecţii de literatură, istorie.

— Integrarea factorului estetic în acţiunile şi metodele prin care se realizează educaţia în spiritul moralei comuniste. În domeniul acesta, Makarenko oferă admirabile exemple.

— Un corolar al ideilor de mai sus: utilizarea

criteriilor estetice în aprecierea lecţiilor şi, mai general, în aprecierea activităţii educatorilor; este firesc ca, în aprecierea lecţiilor, alături de criterii ştiinţifice, ideologice, etice, să apară şi criterii estetice.

— Condiţiile estetice pe care trebuie să le îndeplinească manualele, materialul didactic, mobilierul şcolar etc.

6, Educaţia estetică

— În fine, pregătirea tuturor învăţătorilor şi profesorilor *în* vederea dobândirii măiestriei pedagogice, a conceperii şi practicării educaţiei ca artă. În timpul practicii pedagogice, viitorii educatori ar trebui învăţaţi, de exemplu, cum să vorbească – clar, nuanţat, expresiv – cum să gesticuleze etc. Probabil în viitor, se va ţine viitorilor profesori un scurt curs de dicţie.

Tratarea acestor chestiuni ar înlesni semnalarea mai promptă a modalităţilor în care urâtul se strecoară în diversele activităţi şcolare: dulcegărie în comentarea poeziilor lirice, monotonie în predare de-a lungul aceleiaşi lecţii sau de-a lungul anilor, rigiditate, artificialitate în gesturi, ticuri verbale, neglijenţă în ţinuta vestimentară etc.

Ca şi celelalte arte, arta de a educa se învăţă treptat, rezidind în rezolvarea fericită a zeci de detalii şi implicând stăpânirea perfectă a tehnicii educative.

PRINCIPIILE EDUCAŢIEI ESTETICE

Principiile educaţiei estetice – ca şi cele ale didacticii sau ale educaţiei morale – reprezintă *idei călăuzitoare*, direcţii de lucru. Ele constituie rezultante care se alimentează din surse multiple: *pedagogia* care ne prezintă scopurile educaţiei comuniste, *estetica marxistă* care stabileşte concepţia noastră despre frumos şi despre artă şi *psihologia* care ne face cunoscut materialul uman – particularităţile diverselor vârste, posibilităţile de receptare şi apreciere ale elevului, tânărului sau adultului eto. Aşa cum subliniem în paragraful destinat relaţiilor dintre componentele educaţiei multilaterale comuniste,

educaţia estetică are, în acest ansamblu, un *specific* – de aici principii, legi şi metode proprii. Totuşi, unele dintre principiile educaţiei estetice îşi găsesc corespondentul printre cele ale educaţiei intelectuale sau ale celei morale, unele numai: astfel, „orientarea comunistă” reprezintă principiul de bază atât al educaţiei morale, cât şi al celei estetice. De asemenea, principiul sistematizării şi continuităţii constituie o idee călăuzitoare nu numai activităţii instructive, ci şi a educaţiei estetice: subliniem însă că în cadrul educaţiei estetice, el dobândeşte accente şi interpretări ştiinţifice.

Manualul de pedagogie al lui Kairov, în paragraful intitulat nu „principiile”, ci „condiţiile de bază ale educaţiei estetice” ll2, se ocupă de principii – nu de toate, ci numai de unele. Lucrarea autoarei sovietice Dmitrieva nu are un capitol sau un subcapitol destinat principiilor, dar enunţă sau discută de-a lungul cărţii unele dintre ele.

Respectarea şi aplicarea creatoare a principiilor asigură succesul educaţiei estetice: intervenim şi dirijăm contactul omului cu frumosul nu pentru a-i tulbura actul de percepere creatoare a artei (act colorat în funcţie de personalitatea subiectului perceptor), ci pentru a-i asigura *bucurii superioare* şi a face din artă *un mijloc de cultivare a calităţilor omului nou*. În fond, respectarea principiilor asigură:

— Realizarea educaţiei estetice simultan şi în strânsă legătură cu celelalte componente ale educaţiei comuniste.

— Justeţea şi profunzimea perceperii operelor de artă, a frumosului naturii şi vieţii sociale.

— Revărsarea multilaterală a influenţei frumosului în gândirea, în activitatea şi viaţa cotidiană a omului.

1. Principiul orientării comuniste a educaţiei estetice

Întreaga acţiune de educare estetică trebuie realizată de pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste şi în vederea formării omului multilateral al societăţii socialiste. „Orientarea comunistă – spune Kairov – acest principiu fundamental al sistemului sovietic de educaţie estetică, creează baza pentru a influenţa multilateral asupra

dezvoltării elevilor cu ajutorul artelor, asupra formării ideologiei, sentimentelor, caracterului, aptitudinilor, intereselor şi gusturilor lor” ”3.

Orientarea comunistă a educaţiei estetice dă naştere multor directive; cum este şi firesc, ele au apărut, au fost integrate în tratarea capitolelor precedente, principiul oferindu-ne aici, într-o formulare concisă şi pregnantă, sursa lor. În lumina acestui principiu, urmărim să angajăm în actul de percepere a frumosului întreaga personalitate umană (cultura, ideologia, etica): nu ne poate mulţumisimpla delectare, ca scurtă *evadare* din cotidian, ca moment de *refugiu*, ci urmărim trăirea intensă şi multilaterală a frumosului, făcând astfel posibilă influenţarea concepţiei omului, formarea *atitudinii* sale faţă de viaţă şi realitate, şi, în continuare, *integrarea factorului estetic* în munca productivă. Orientarea comunistă dă naştere şi unei alte preocupări: urmărim să conducem spre frumuseţile artei, ale naturii şi vieţii sociale pe toţi elevii şi tinerii, în ultimă instanţă pe toţi oamenii muncii. Statul socialist ne obligă să nu privăm de bucuriile şi lumina artei pe nimeni.

Fiind principiul fundamental, orientarea comunistă a educaţiei estetice se realizează prin aplicarea tuturor celorlalte principii pe care le generează: la locul potrivit, vom face sublinieri în acest sens. Sănătatea sufletească a tineretului şi a oamenilor muncii, *buna orientare a întregii lor vieţi* constituie premise şi garanţii pentru succesul acţiunii de orientare comunistă a educaţiei estetice: educatorul trebuie totuşi să călăuzească, găsind de fiecare dată cea mai potrivită aplicare principiilor, atât în perceperea artei, cât şi în influenţarea omului prin intermediul mijloacelor estetice.

2. Principiul perceperii profunde şi creatoare

Actul de percepere trebuie să stabilească legături între artă şi viaţă, utilizind experienţa de viaţă pentru înţelegerea mesajului social-uman al artistului şi, invers, ideile şi imaginile artei – pentru adânca înţelegere a realităţii şi înfrumuseţarea ei.

Perceperea este un act bilateral, angajând opera de artă şi conştiinţa subiectului precepător; acest act merită numele de act creator când – aşa cum afirmă Dmitrieva – „cititorul, auditorul sau privitorul fac o legătură între conţinutul operei percepute şi conţinutul lumii lor lăuntrice, stabilesc o corelaţie între acest conţinut şi cerinţele, aspiraţiile ce se nasc în ei pe baza propriei lor experienţe de viaţă/*114. Artistul îşi trimite solia, mesajul: ecoul depinde de iubitorul de artă, de receptivitatea şi cultura lui; dacă interesul şi experienţa de viaţă lipsesc, scânteia operei de artă se stinge. Creaţia artiştilor condensează în paginile unei cărţi sau în spaţiul unei picturi observaţii, visuri, idealuri culese de pe întinderea multor luni sau ani. Cititorului, privitorului sau auditorului i se cere să intuiască această bogăţie şi – în acest sens – să repete creaţia, colorând-o cu propria-i experienţă de viaţă. Opera valoroasă este polivalentă, valorificându-se în interpretări nuanţate diferit, dar nu esenţial diferite. Artistul sugerează, îndeamnă la meditaţie, la asociaţii, la antrenarea în actul de percepere a frumosului, a propriilor bucurii şi tristeţi. Marea capacitate de a sugera, de a crea atmosferă a vorbei simple a lui Sadoveanu pune la încercare bogăţia şi prospeţimea sufletească a cititorului: „Moldova curgea lin în soarele auriu, într-o singurătate şi într-o linişte ca de veacuri”. Sau despre drumurile Moldovei de altă dată, despre drumurile căpitanului Neculai Isac: „Voinic şi frumos – şi rău. Bătea drumurile, căutându-şi dragostele; se suia la mănăştiri şi cobora la podgorii. Şi pentru o muiere care-i era dragă, îşi punea totdeauna viaţa. Aşa om a fost”[88].

Principiul perceperii profunde şi creatoare indică două sensuri ale relaţiilor stabilite între operă şi conştiinţa iubitorului de artă. Primul: *angajarea propriei experienţe de viaţă în înţelegerea artei, mai general, a frumosului*. Cine nu a trăit – la nivelul care-i accesibil – aspiraţiile, nuanţele afective, ideile înfăţişate de un mare creator, nu le poate descoperi în sine nici când se află sub influenţa

88 M. Sadoveanu, Hanu Ancuţei, Opere, 8, p. 497.

operei acestuia. Dimpotrivă, *cine are cu ce răspunde* avântului lui Maiakovski, frământărilor cu rezolvări optimiste ale lui Şostakovici, fiorului erotic-filozofic al lui Eminescu, se înnobilează încercând o asemănare cu aceşti mari artişti. Experienţa de viaţă şi cultura cresc cu vârsta, dar şi sub influenţa educaţiei; aceasta are nu numai sarcina de a le îmbogăţi încontinuu, ci şi pe aceea de a le angaja în actul de percepere a frumosului. Omul muncii – activ, plin de năzuinţe, optimist – are cu ce *adera* la opera de artă, are motive să „creadă" în ea şi să o iubească, întocmai cum crede în viitor şi în frumuseţea societăţii pe care o construieşte. El poate ajunge – dacă este ajutat şi condus – la înţelegerea profundă a operelor, la perceperea mesajului social-uman al artistului. Orice om, şi cel bogat şi sănătos sufleteşte, poate avea însă o percepere superficială, dacă nu este emoţionat şi condus spre mesajul operei de artă cu oarecare solemnitate. Când subliniem ideea că de artă trebuie să te apropii cu emoţie şi respect, întrucât ea nu este simplă ficţiune sau joc gratuit, nu insinuăm că adevărata artă ar fi doar solemnă, tragică, filosofică. Muzica lui J.S. Bach – în aparenţă rigidă şi destinată doar catedralelor gotice – este tălmăcită de interpreţi ca George înescu, Pablo Casals, Albert Schweitzer ca o poezie fină, plină de seva vieţii, de nuanţe afective. Profunzimea emoţiei estetice este periclitată însă când te apropii de opera de artă cu starea sufletească „de toate zilele". Al doilea sens: a deschide influenţei artei pe cel educat, învăţându-l să utilizeze în propria viaţă şi activitate lecţiile artei.

Gorki oferă un admirabil model în această privinţă, atunci când mărturiseşte: „... în mine, lucrurile citite şi cele trăite se contopeau, confundându-se". În momente şi activităţi foarte variate, influenţa imaginilor şi ideilor artei se poate manifesta. Când colinzi munţii Neamţului, te simţi parcă însoţit de imaginile sadoveniene în rostirea molcomă, cu inflexiuni ce-ţi dau fior, a autorului; alteori, când păşeşti în poieni, fredonezi – uneori fără să-ţi dai seama ce anume – fraza muzicală care deschide

„Pastorala” lui Beethoven. Aplicarea principiului perceperii creatoare în sensul influenţării omului prin frumos trebuie să ajungă, aşa cum arătam în capitolul precedent, până la înfrumuseţarea vieţii şi muncii productive.

3. Principiul perceperii unitare a conţinutului şi a formei

Educaţia trebuie să asigure perceperea unitară atât a conţinutului, cât şi a formei operei de artă, angajând atât afectivitatea, cât şi inteleciul. Artistul găseşte cea mai pregnantă şi cea mai proprie formă pentru a-şi comunica ideile, realizând o perfectă întrepătrundere a conţinutului cu forma. Imaginea artistică realizează firesc unitatea între senzorial, afectiv şi intelect; emoţia estetică fiind provocată nu numai de mesajul operei, ci de pregnanţa expresiei. Totuşi, educatorul trebuie să insiste, dezvăluind elevilor interdependenţa, concordanţa fondului cu forma. „Omul sovietic – spune Trofimov – nu poate concepe frumuseţea formei artistice ruptă de cea a conţinutului „[89]. Satisfacţia produsă de aplicarea acestui principiu se manifestă atunci când iubitorul de artă îşi spune sieşi: este admirabil, aşa aş fi spus-o şi eu, dacă... sau când auditorul intuieşte dezvoltarea frazei muzicale, simţind-o firească şi necesară.

Abaterile de la acest principiu duc la sărăcirea emoţiei estetice sau la o înţelegere incompletă şi deformată a operei de artă, şi ele rezidă în neglijarea fie a formei, fie a fondului, fie la ignorarea unităţii dintre ele. Nu izbutim să-l punem în contact pe cititor, privitor sau auditor cu mesajul artistului, făcându-l să vibreze, decât prin intermediul mijloacelor de expresie şi al procedeelor artistice. Când forma operei de artă scapă subiectului perceptor, emoţia estetică sărăceşte, intensitatea ei scade. Şi, în continuare, când forma devine obiectiv principal sau este apreciată independent de fond, lunecăm în estetism sau tehnicism: mesajul operei de artă este ignorat sau înecat sub date tehnice, perceperea fiind superficială şi inadecvată, căci „adevăratul artist nu va sacrifica niciodată

89 Trofimov, op. cit., p. 13.

sensul în folosul ordinii, proporţiei şi armoniei operei. Dimpotrivă, el va subordona „calculul teoretic „conţinutului de idei al operei”[90]. Un corolar al principiului perceperii unitare a fondului şi a formei îl constituie *solicitarea atât a intelectului, cât şi a afectivităţii*. Printre esteticienii idealişti este răspândită ideea că plăcerea estetică vine din instaurarea domniei afectivităţii, că, la contactul cu frumosul, raţiunea este estompată, omul fiind solicitat spre lumea acţiunii pure. Astfel de concepţii estetice influenţează şi procesul educaţiei, găsindu-şi loc în tratatele de pedagogie. Lascaris[91], de exemplu, consideră că educatorul trebuie să realizeze intenţia artistului, care ar urmări de fapt să suspende judecata cititorului sau a auditorului. Kairov răspunde unor astfel de teorii, subliniind că „esenţial pentru educaţia estetică este faptul că în ea se îmbină just elementul emoţional cu cel logic. Ar fi greşit să opunem educaţia estetică educaţiei intelectuale şi s-o considerăm numai ca o educare a sentimentelor”[9293]. De altfel, în gustarea operelor, iubitorii de artă pot urma exemplul creatorilor: scriitori, compozitori, interpreţi. Creaţia acestora reprezintă o sinteză cu delicat şi – trebuie s-o spunem – lragil echilibru între intelect şi afectivitate. Artistul mare se dăruieşte, aderă la rol, devine Harpagon, dar o face ca artist, rămânând lucid şi, de pe un plan superior, supraveghindu-şi jocul; dirijorul concepe liniile unei simfonii şi-i simte „focul” – cum spune Romain Rolland – lucrând cu luciditate şi pasiune. Muzicienii interpreţi se feresc de lunecarea în tranşă, de dăruirile care scapă de sub controlul raţiunii. La fel, scriitorul revede şi cizelează răbdător şi calm paginile scrise sub revărsarea inspiraţiei, pe nerăsuflate.

Când subliniem valoarea cognitivă a artei şi rolul intelectului în înţelegerea frumosului, nu trebuie să uităm

---

90 G. F. Berestnev, G. A. Nedoşivin, op. cit., p. 421.

91 P. A. Lascaris, op. citp. 68.

92 A. I. Kairov, op. cit., p. 335.

93 M. Breazu, Despre obiectivitatea valorii estetice, „Cercetări filozofice", nr. 6, 1958.

că emoţiile au rolul primordial, că frumosul se pretează la o înţelegere emoţională: „fiind legată de sesizarea directă a realităţii prin simţuri, însuşirea estetică presupune, odată cu constatarea existenţei obiectelor… şi aprecierea lor emoţională” 12°.

Problema solicitării complexe a intelectului şi a afectivităţii ne conduce la discutarea diferitelor posibilităţi sau moduri de percepere a operei de artă. Mai ales artele interpretative oferă posibilitatea sesizării relaţiilor iubitorului de artă cu opera vizionată sau audiată.

— Un prim mod de a asculta muzica, de exemplu, este acela al *contopirii* cu opera audiată. Şi interpreţii se dăruiesc: „Nu este un sacrilegiu – spune George Enescu – să te confunzi cu creatorul unei capodopere, este, dimpotrivă, o iluzie fecundă. În ceea ce mă priveşte pe mine, dacă nu mă cred Beethoven când atac Sonata Kreutzer, mi se pare că nu pot să o redau bine”[94]. Mărturisirea lui Enescu poate îi transformată într-o recomandare pentru auditori, prin înlocuirea expresiei „mi se pare că nu pot să o redau bine” cu „mi se pare că nu pot să o înţeleg bine”. Când dăruirea este totală în sensul că auditorul este furat şi copleşit de operă, spiritul critic poate îi înghiţit sub valurile emotivităţii: emoţia estetică, deşi intensă, este mai săracă şi lesne trecătoare. După astfel de auziţii am putea spune: muzica îţi dă totul, dar nu-ţi lasă nimic. Pe L. Tolstoi, astfel de auziţii l-au umilit probabil: el însuşi titan, este prins în viitoarea muzicii altui titan – Beethoven. Tolstoi se înfurie şi acuză muzica, toată muzica.

— Un al doilea mod de a audia ar fi acela al urmăririi critice a operei: a asculta şi a aprecia. Este poziţia criticului de artă. Când intervenţia spiritului critic este excesivă, eu devine supărătoare, provocând retragerea fluxului emotiv. Măsura, echilibrul dintre dăruire şi spirit critic, dintre exuberanţă şi luciditate nu este uşor de menţinut. În cazul muzicii mai ales, aprecierea poate fi şi

94 Bernard Gavoly, Les souvenirs de G. Enesco, Paris, Flammarion, 1955, p. 112.

ulterioară audiţiei, căci, trebuie să remarcăm că exuberanta dată de muzică – spre deosebire de cea produsă de vin – nu anulează, de obicei, spiritul critic şi nici nu este urmată de deprimare.

— Un al treilea mod, destul de răspândit după constatările noastre, de a audia muzica este acesta: a asculta, meditând la subiecte din propria-ţi viaţă. Este un fel de creaţie pe marginea creaţiei compozitorului. Faptul este admisibil dacă se realizează adecvat, angajarea propriei experienţe de viaţă fiind recomandabilă. Când opera de artă devine doar un pretext pentru declanşarea şi savurarea propriilor visuri sau tristeţi, perceperea este inadecvată; sentimentele erotice – mai ales dacă sunt obsedante – cu tendinţa de a transforma opera în pretext pentru etalarea lor.

4. Principiul interdependentei

În explicarea operelor de artă şi în utilizarea potenţialului lor educativ trebuie să stabilim legături explicative între epocă şi viaţa autorului, viaţă şi operă, opere ale aceluiaşi autor, între autori, între arte diferite. Estetica marxistă combate teoriile despre autonomia artei, explicând ştiinţific apariţia curentelor, orientarea scriitorilor, limitele lor. În aplicarea acestui principiu, educatorii – profesorii de literatură îndeosebi – au un ajutor şi un model în introducerile care preced operele literare şi în monografiile publicate (scriitori, compozitori, pictori). În stabilirea corelaţiilor preconizate de principiul interdependenţei, celor care se ocupă de educaţia estetică (profesori, ghizi, bibliotecari etc.) li se recomandă:

— Să recurgă frecvent la astfel de legături explicative, el eciuându-le firesc, ştiinţific, dar şi ingenios. Comparaţiile, stabilirea legăturilor dintre fenomene înviorează mintea, o cultivă dialectic, punând în circulaţie ideile. Unitatea în varietate ar putea îi remarcată în frumuseţea naturii, în cea a omului (ce-ar fi – ca omul să aibă un ochi negru şi tragic, celălalt albastru şi zglobiu, un obraz roşu şi viu, celălalt palid, livid), în îmbrăcăminte, unde atât împestriţarea, cât şi absenţa nuanţelor sâni de

prost gust, în sfârşit, în pictură, în muzică. Se poate spune că un auditor a înţeles o simfonie – sensurile ei, liniile ei mari – că s-a orientat şi că nu mai vede în ea o succesiune de fraze muzicale neorganizate, atunci când a remarcat, a simţit unitatea în varietate: temele şi variaţiile lor, tonalitatea dominantă etc.

— Legăturile şi comparaţiile trebuie să aibă, în adevăr, caracter explicativ, fiind logic justificate. Comparaţiile sau legăturile stranii pot uimi dar nu pot explica.

— Legăturile explicative trebuie să aibă orientare educativă: ele permit îmbogăţirea cunoştinţelor ideologice şi politice ale elevilor, înlesnesc degajarea concluziilor cu privire la trecutul zbuciumat al omenirii, la lupta celor exploataţi şi nedreptăţiţi, contribuind astfel la activizarea şi consolidarea convingerilor omului nou. În stabilirea acestor corelaţii, educatorii trebuie să aibă în vedere şi arta *populară*, produs al acestui uriaş şi genial autor – poporul. Câteodată tineretul este surprins, plăcut surprins, când află în ce măsură marii creatori se alimentează din acest nesecat izvor: arta populară. Remarcăm această surpriză când, împreună cu un grup de tineri, participăm la o audiţie muzicală cu tema „Cântecul şi dansul popular în muzica marilor compozitori”.

5. Principiul psihologic

În realizarea educaţiei estetice trebuie să luăm în consideraţie atât particularităţile de vârstă, cât şi particularităţile individuale (înclinaţiile şi preferinţele celor educaţi). Rezultatele educaţiei estetice sunt condiţionate nu numai de cultura şi ingeniozitatea educatorilor, ci şi de cunoaşterea şi luarea în considerare a particularităţilor de vârstă şi individuale ale celor educaţi. Educaţia pentru şi prin frumos începe timpuriu, continuând şi după terminarea şcolii. Trebuie să avem deci în vedere toate vârstele: antepreşcolară, preşcolară (mică, mijlocie, mare), şcolară (mică, mijlocie, mare) şi vârsta postşcolară (tânărul – student sau om al muncii şi adultul). În psihologia burgheză este destul de răspândită ideea că

simţirea estetică propriu-zisă se trezeşte, de regulă, în jurul vârstei de 14 ani, altfel spus, că înainte de această vârstă lumea artei propriu-zisă nu este accesibilă copilului. Experimentele întreprinse de Ernst Meumann[95], de exemplu, experimente valoroase în unele privinţe, l-au condus pe autor la concluzii eronate cu privire la posibilităţile estetice ale copilului: a) că judecata estetică a copilului diferă *complet* de aceea a adultului; b) că lumea artei propriu-zise este *complet inaccesibilă* copiilor de 7 – 11 ani. Aceste concluzii sunt criticabile din multe puncte de vedere. Una dintre – critici, desigur nu cea mai importantă, vizează *caracterul* experimentului, dezacordul dintre metoda de cercetare (experienţe de laborator) şi fenomenul cercetat (complex, variabil în funcţie de înclinaţiile subiectelor, de atmosfera creată şi de talentul artistic al experimentatorului), dezacord manifestat aici în incapacitatea metodei de a surprinde fenomenul, este, în cazul lui Meumann, vizibil. Chiar pedagogi burghezi au semnalat insuficienţele metodei: Lascaris[96], de pildă, reproşează lui Meumann caracterul artificial de laborator al experienţelor, precum şi faptul că experimentul se face într-un singur domeniu al artei, în timp ce un copil poate să fie mai puţin receptiv pentru o artă şi sensibil faţă de alta. Datele ştiinţei ca şi observaţia curentă contrazic afirmaţia – copilului îi este *complet inaccesibilă* lumea – artei propriu-zise. Între emoţia estetică a şcolarului de 7 – 8 ani şi cea a şcolarului de 17 – 18 ani există, fără îndoială, diferenţe: *diferenţe de complexitate*, *de profunzime*, *de justeţe uneori*, *dar nu de natură*, *de esenţă*. „Uneori se crede greşit că la o vârstă fragedă copiii nu sunt capabili să perceapă din punct de vedere estetic natura şi operele de artă” – spune Kairov[97]. Copilul este privit ca o fiinţă ilogică, stranie, cu totul şi esenţial diferită de ceea ce va fi mai târziu. Practica, faptele contrazic teza idealistă. De

95 Ernst Meumann, Experinientelle Pădagogik, Leipzig, 1911, voi. 1, p. 590.

96 P. A. Lascaris, op. cit., p. 347—350.

97 A. I. Kairov, op. cit., p. 333.

altfel, pentru a demonstra existenţa posibilităţilor estetice ale copilului, nu trebuie să recurgem la cine ştie ce teorii ingenioase (asemănare între joc şi artă, a emănare între copil şi artist), ci la *observarea rezultatelor obţinute în activitatea de educare estetică a lor*. „Psihologia constată că la 2, 5 – 3 ani, copilul ascultă cu viu interes istorioarele simple pe care i le spun adulţii şi intervine chiar cu unele întregiri”[98]. De asemenea, că «iată de eroii povestirilor, preşcolarul manifestă întotdeauna o atitudine *pozitivă* sau *negativă*, după cum aceştia sâni, buni: sau „răi”. El nu rămâne indiferent la soarta eroilor îndrăgiţi»[99]. Şi un alt fapt argumentează aici în acelaşi sens: dacă cei talentaţi, „copiii minune”, cum li se spune, copii care nu sunt din altă plămadă decât ceilalţi, sunt în stare să creeze sau să interpreteze artistic la 5 – 6 ani, ceilalţi – care au doar înclinaţii – vor fi în stare să înţeleagă arta, s-o perceapă – la nivelul posibilităţilor lor – estetic. Mozart a creat în copilărie: uimitor, totuşi firesc. Nu este oare de asemenea firesc ca preşcolarii să poată gusta muzica? (De altfel, în manualul de muzică pentru grădiniţe se găsesc cântece de leagăn, melodii fermecătoare şi simple ale lui Schubert, Beethoven).

În aplicarea principiului psihologic, educatorii trebuie să ia în considerare particularităţile de vârstă în ansamblul lor (gândirea, sentimentele, voinţa); arta nu solicită trăsături sau „facultăţi psihice” speciale, specifice ei, ci, aşa cum am văzut, ea angajează întreaga personalitate umană. Când recomandăm educatorilor să aibă în vedere toate particularităţile de vârstă, nu excludem ideea că arta solicită şi cultivă îndeosebi imaginaţia creatoare, nuanţele afective etc. În al doilea rând, educatorii trebuie să aibă în vedere în acelaşi timp particularităţile de vârstă şi cele individuale. În realizarea educaţiei estetice, înclinaţile şi preferinţele joacă un rol deosebit. În predarea obiectelor de invâţâmint, a gramaticii sau matematicii, nu putem începe cu ceea ce ar

98 Al. Roşeai, A. Chircev, Psihologia copilului, Buc., 1958, p. 138.
99 Ibidem, p. 139.

place mai mult, nu putem depăşi unele capitole mar dificile şi mai aride; în realizarea educaţiei artistice, preferinţele trebuie admise şi încurajate: *înţelegând mai lesne o artă sau un anumit autor, elevul ca şi aciuitul îşi formează capacitatea de receptare, deschiz*ându-*se şi pentru alţi autori sau alte* alte. Chestiunea accesibilităţii primeşte, în cadrul educaţiei estetice, rezolvări speciale: drumul de la uşor la greu, de la simplu la complex devine uneori drumul de la arta, autorul sau lucrarea mai lesne înţeleasă, spre cele de care mă apropii mai greu. De regulă, însă, mai ales în cazul preşcolarilor şi ai micilor şcolari, drumul spre frumos începe cu lucruri simple şi uşor de înţeles, ducând treptat spre capodoperele artei şi spre treapta creării şi practicării frumosului. Începem cu funde şi guleraşe, cu expresivitatea vorbirii şi eleganţa scrisului şi ajungem la atitudinea estetică faţă de realitate, la componentele estetice ale concepţiei despre lume şi viaţă.

Drumul *de la uşor la greu* trebuie practicat nu numai în educarea elevilor, ci şi a tuturor începătorilor, a celor care se iniţiază în una dintre arte. Pentru preşcolari, *jocul* „care este prima şcoală a gândirii, sentimentelor şi a voinţei "[100], poate fi considerat şi punctul de plecare al educaţiei estetice. Exerciţiile de percepere a culorilor, formelor, tonurilor, mirosurilor îi pregătesc pe preşcolari şi pe micii şcolari pentru perceperea operelor de artă. Apoi, formarea deprinderilor de ordine şi curăţenie în îmbrăcăminte, clasă şi locuinţă, de politeţe şi bună-cuviinţă stă la baza deprinderii şi a necesităţii de mai târziu – integrarea factorului estetic în viaţa diurnă. Dar, şi în iniţierea adulţilor accesibilitatea are aplicare. Drumul spre muzica simfonică străbate de obicei trepte: muzica uşoară, cea corală, muzica de operetă şi operă, muzica cu program, şi apoi concerte, simfonii (care au program în sensul larg al cuvântului, exprimând un conţinut de idei şi sentimente). Înclinaţiile şi preferinţele elevului ne vin în ajutor; educatorul trebuie să le cunoască, asigurând „dezvoltarea unor gusturi şi interese estetice variate şi

100 Al. Roşea, A. Chircev, op. cit., p. 225.

multilaterale la diferiţi oameni, în conformitate cu particularităţile lor individuale”[101].

6. Principiul sistematizării şi continuităţi *în realizarea educaţiei estetice trebuie să procedăm pe baza unor programe şi metodici, utilizând cu regularitate un ansamblu de mijloace care să influenţeze toate aspectele vieţii elevului*. Pretutindeni, în şcoli şi institute de învăţământ superior, se întreprind acţiuni menite să realizeze educaţia estetică a tineretului; rareori însă, aceste acţiuni – chiar când sunt variate şi frecvente – constituie un *sistem*, adică un ansamblu de mijloace organizate în vederea unui scop şi utilizate cu regularitate. În şcoli, educaţia literară se realizează în conformitate cu principiul sistematizării şi continuităţii; celelalte educaţii artistice însă nu se bucură nici de programe, metodici şi material didactic (albume, discuri, săli de dans etc.) şi nici de ore special afectate.

Sistematizarea şi continuitatea decid în bună măsură succesul acţiunii de educare estetică şi, în acest sens, chestiunea accesibilităţii nu poate îi rezolvată independent de ele. Între un elev, care timp de trei luni ia parte, conform unui program (deci cu regularitate şi continuitate), la 6 auziţii muzicale şi un altul care, în 1 – 2 ani, audiază la întâmplare 10 – 12 concerte simfonice, avantajul este de partea primului. Explicabil: educaţia estetică, întocmai ca şi cea intelectuală, nu se realizează prin evenimente, prin acţiuni întâmplătoare şi izolate.

Principiul sistematizării şi continuităţii cere educatorilor:

— Să utilizeze cu perseverenţă un ansamblu de mijloace estetice, astfel încât să descopere şi să cultive variatele înclinaţii ale elevilor, punându-i în contact cu toate artele, cu frumosul naturii şi cel al vieţii sociale.

— Să aibă continuitate în acţiunea de formare a deprinderilor şi priceperilor estetice ale elevilor, în formarea capacităţii de receptare şi apreciere, în

101 P. I. Pastuhov, Sarcinile educaţiei estetice, „Probleme de filozofie**, nr. 2, 1960, p. 63—64 (traducere I.S.R.S.).

sensibilizarea lor pentru arta în care îi iniţiază. Vizitarea unor muzee de pictură cum sunt cele din Bucureşti, Sibiu sau Iaşi cere parcurgerea următoarelor etape: pregătirea, vizite de orientare, vizite repetate de cunoaştere aprofundată, valorificarea ulterioară a impresiilor şi cunoştinţelor dobândite. O singură vizită într-un astfel de muzeu îl poate uimi pe începător, îl poate obosi, rămânând apoi o amintire frumoasă şi atât: educaţia cere continuitate, cere acţiuni legate, care valorifică azi ceea ce s-a dobândit ieri.

— Să convingă pe elevi sau începători că acţiunea de sensibilizare pentru o artă, ca şi perceperea profundă a frumosului cer efort, efort răsplătit prin imense satisfacţii. Există prejudecata că frumosul îşi deschide singur drum, pătrunzând la loc de cinste în conştiinţă, chiar dacă nu-i acorzi atenţie: încearcă unii să se familiarizeze cu muzica simfonică, ascultând-o cu somnolenţă sau citind ziarul; apoi o declară grea sau urâtă. Alţii încearcă, se concentrează, dar nu insistă, renunţând după 2 – 3 încercări: efortul duce la succes când este repetat. După 3 – 4 auziţii, care au loc la intervale relativ scurte, o simfonie de Haydn îşi dezvăluie de obicei sensurile şi frumuseţea chiar unui începător fără înclinaţii deosebite.

Repetarea abuzivă a contactului cu o operă poate duce la bagatelizarea acesteia. Ilya Ehrenburg ne relatează că japonezii aşază într-o cameră un singur tablou, pe care, după un timp.

Îi înlocuiesc cu un altul ş.a.m.d. Sunt numeroşi acei care ajung să fie neplăcut obsedaţi sau iritaţi de lucrarea muzicală preferată „pe care au audiat-o însă abuziv; varietatea este o necesitate spirituală.

7. Principiul educării prin valori autentice

În realizarea educaţiei pentru artă trebuie să utilizăm opere sau creaţii interpretative, cu valoare autentică. Mai ales când este vorba de elevi sau de adulţi începători, trebuie să apelăm la cele mai valoroase opere ale trecutului şi prezentului. Lucrul acesta ar fi de la sine înţeles, dacă pentru copii sau începători nu s-ar pune

chestiunea accesibilităţii şi dacă ea n-ar primi uneori rezolvări greşite. Accesibilitatea nu exclude valoarea, dimpotrivă, o implică. Este adevărat: capodoperele sunt uneori – dar nu întotdeauna – dificil de înţeles; opera neizbutită sau minoră, chiar dacă are un conţinut simplu, nu are valoare artistică, şi în acest caz problema accesibilităţii nu se pune; prin astfel de opere nu se poate face educaţie. Gorki şi Maiakovski, deşi geniali, de fapt tocmai pentru că sunt geniali „sunt gustaţi şi înţeleşi şi de cei mici (nu ne referim numai la „Trilogia" lui Gorki sau la poezia „Cu cei mici în jurul pământului" a lui Maiakovski). Capodoperele au simplitatea şi măreţia naturii, ele includ valori care explică „permanenţa idealului estetic11. La vizionarea unei bune interpretări a lui Hamlet saula lectura romanului „Pe Donul liniştit", oricine are un fior „simte suflul artei mari, înţelege ceva.

În numele acceptibilităţii se comit variate (am spune şi „ingenioase") greşeli.

— Uneori, pentru motivul că sunt „mici", li se oferă copiilor lucrări proaste: dulcegării moralizatoare, lipsite de fineţe şi neconvingătoare, un fantastic „construit" care scârţâie din toate încheieturile, în general, banalităţi pentru cei mici. În astfel de cazuri mici sunt autorii: cărţile lor invită pe copii să-şi taie avântul imaginaţiei, devenind puerili, în sensul de prostuţi. Pe copii ca şi pe începători trebuie să-i ferim de banalităţi şi de lucruri mediocre. Altfel putem ajunge la rezultate contrarii celor aşteptate: lucrările minore „pervertesc gustul estetic"[102], îl vulgarizează.

— Tot în numele accesibilităţii se săvârşeşte uneori şi o altă încălcare a principiului educării prin autentice valori. Operele „explicate" celor mici sau începătorilor sunt simplificate, urâţite, schematizate excesiv sau, ceea ce este mai rău, vulgarizate. Stanislavski găseşte că vina „denaturării marilor opere dramatice... o poartă nu numai teatrele şi actorii lor, ci, într-o măsură şi mai însemnată, pedagogii, care încă de pe când elevii lor sunt la o vârstă

102 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 161.

fragedă, când receptivitatea, intuiţia şi memoria sunt deosebit de ascuţite, le strică pentru toată viaţa farmecul primului contact cu marile genii. Ei le vorbesc despre genii după acelaşi calapod comun, răsuflat şi sec". Co[103]pilul este sensibil la sugerare, el te urmează dacă izbuteşti să creezi atmosferă şi, pe această cale a înţelegerii emoţionale, el poate percepe idei adânci şi subtilităţi.

Cerinţa de a apela la opere cu valoare autentică trebuie completată: să revenim la operele mari. Bogăţia de sensuri a capodoperei se relevă treptat celui care o citeşte, priveşte sau audiază în vârste diferite, cu variate stări afective, cu înnoite preocupări. Emile Faguet găseşte că recitim „... pentru a în ielege mai bine... pentru a ne bucura de detalii... şi pentru a ne compara cu noi înşine".[104]

COMPONENTELE EDUCAŢIEI ESTETICE

Ne ocupăm, în acest capitol, de educaţia estetică în şcoală: de ceea ce se realizează, dar şi de ceea ce s-ar putea realiza dacă s-ar utiliza cu regularitate posibilităţile existente.

Componentele educaţiei estetice sunt: a) educaţia pentru şi prin frumosul din natură; b) educaţia pentru şi prin inimosul vieţii sociale (includem aici şi viaţa cotidiană); c) educaţia pentru şi prin frumosul din artă (educaţia artistică). Aceasta, ultima, are în vedere diversele arte, apărând în şcoală sub formă de:

— Educaţie literară.
— Educaţie muzicală.
— Educaţie pentru şi prin artele plastice: pictura, sculptura, arhitectura.
— Educaţia coregrafică.
— Educaţie pentru şi prin teatru şi film.

Interacţiunea dintre componentele educaţiei estetice se mani lestă sub forma sprijinului reciproc: ceea ce s-a dobândit pentru formarea capacităţii de receptare, apreciere şi creare a frumosului într-un domeniu al artei

103 K. Stanislavski, Viaţa mea în artă, Buc., 1958. p. 134.
104 Emilie Faguet, op. cit., p. 151 — 155.

sau al frumosului, se răsârânge asupra tuturor celorlalte: „Cine şi-a vrăjit privirile în spectacolul artei le poartă apoi asupra lumii, descoperindu-i un farmec nou” m. Sub influenţa lui Sadoveanu, mulţi dintre noi au descoperit frumuseţea văii Moldovei, a „singurătăţilor Rarăului”, unde cândva „a cântat cocoşul sălbatic”, a sihlelor şi pâclelor munţilor. La fel, sub influenţa romanelor lui Leonov, Ajaev sau Şolohov, am descoperit frumuseţea vieţii societăţii noastre: a frământărilor şi înfăptuirilor omului, a nobleţii lui morale, a[105]

eroismului muncii de fiecare zi. Şi, invers: priveliştea mării sau cea oferită de ascensiunea piscului, entuziasmul stârnit de construcţiile gigantice ale socialismului, admiraţia pentru omul de lângă noi – fruntaş al muncii – frumuseţea unei iubiri a zilelor noastre, probleme şi frământări curente ale vieţii, ne sporesc interesul pentru artă, pentru paginile în care găsim răspunsuri sau confirmări ale gândurilor proprii.

Presupunem cunoscute atât sensurile (educaţie pentru frumos şi educaţie prin frumos), cât şi principiile şi metodele prin care educaţia estetică se realizează. În tratarea fiecărui sub capitol vom sublinia doar preocupările şi momentele principale ale procesului de educare estetică a preşcolarilor şi elevilor.

A. EDUCAŢIA PENTRU ŞI PRIN FRUMOSUL NATURII

Deşi frumuseţea naturii ne înconjoară (pretutindeni soarele răsare şi apune, lăsând cerul înstelat deasupra noastră, pretutindeni vântul aleargă pe coamele copacilor sau în iarba poienilor), descoperirea şi preţuirea ei implică actul de educaţie. Omul zilelor noastre, devenit stăpânul destinelor sale, omul activ care-şi făureşte prin muncă viitorul, încearcă în faţa frumuseţilor naturii nu numai euforie, încântare, ci şi un sentiment de plenitudine umană; de altfel, peisajul îl îndeamnă la aceasta: Ceahlăul străjuieşte lacul făurit de om la Bicaz, marea câştigă frumuseţe prin falezele, parcurile şi construcţiile înălţate

105 Tudor Vianu, op. cil., II, p. 141.

pe litoral. Omul înfrumuseţează natura şi o protejează: peisajul dezolant al coastelor erodate dispare, oferindu-ne în schimb priveliştea unor amfiteatre plantate cu vii şi livezi, speciile rare de plante şi animale, pădurile seculare sunt declarate monumente ale naturii – căprioarele şi cerbii, vulturii sunt protejaţi de legi speciale; în crescătorii special amenajate se înmulţesc păstrăvi şi fazani meniţi să repopuleze apele sau pădurile noastre.

Având în vedere cele anterior expuse în capitolele I şi III, organizăm ideile şi recomandările acestui subcapitol în jurul a două chestiuni: 1) Elementele principale ale frumosului din natură; 2) Educaţia pentru şi prin frumosul naturii în lumina psihologiei vârstei lor.

1. Componenta estetica a naturii

Natura are o nebănuită putere de a influenţa şi bucura nu doar ochiul, ci întreaga noastră fiinţă, adâncurile ei. Contactul frecvent cu aerul proaspăt al pădurii, cu verdeaţa primitoare a pajiştilor, cu muntele şi marea constituie o imperioasă necesitate; nu doar pentru unii oameni – pentru îndrăgostiţi de pildă

— Ci pentru toţi şi cu atât mai mult pentru locuitorii marilor oraşe. Frumosul naturii odihneşte adânc, înviorează, acţionând în chip fericit asupra cenesteziei.

Elementele componente ale frumosului naturii, spre care trebuie orientată percepţia estetică a elevului sunt: forme, culori, mişcare, orizont şi fenomene sonore. Natura combină într-o nesfârşită varietate aceste elemente.

Descoperim elevului frumuseţea *formelor* naturii: a frunzelor şi a petalelor care se desfac, a nesfârşitei varietăţi a frunzelor şi a florilor, apoi a siluetelor elegante ale brazilor şi plopilor, mai târziu a curioaselor forme ale stâncilor şi munţilor, care se profilează pe cerul albastru etc.

Culorile naturii constituie de asemenea o sursă de variate plăceri estetice: verdele nesfârşit al câmpiilor odihneşte ochiul, albastrul mării liniştite provoacă meditaţii şi visuri, spuza de culori a pajiştilor îndeamnă la cântec şi joc, întinsele lanuri de maci ale unei gospodării

de sfat alcătuiesc minunate covoare.

Mişcarea din natură este sursa unor vii plăceri estetice: jocul şăgalnic, uneori caraghios al animalelor, zborul păsărilor

— Cel săgetător al rândunelelor sau cel lin al vulturilor care se ridică din piscurile munţilor, fuga animalelor – a sprintenei căprioare sau a calului nervos şi suplu – toate, sunt elemente ale frumuseţii naturii. Mişcarea şi freamătul pe care vântul puternic o aduce codrului sau mării incintă, trezind în om vii şi plăcute nelinişti. Mişcarea este mai totdeauna însoţită de zgomote: mugetul şi zbuciumarea înspumată a valului care se sparge, freamătul şi trosnetul copacilor îndoiţi de furtună etc. Remarcăm aici că perceperea sublimului naturii (a oceanului dezlănţuit, a uraganului etc.) implică sentimentul propriei securităţi: de pe o barcă aflată în voia giganticelor valuri, nu eşti de loc tentat să exclami: „Sublim spectacol!”

Peisajul este un alt element component al naturii: pajiştile sau ţărmurile însorite atrag şi incintă ochiul. Ţărmurile luminoase ale Italiei au atras totdeauna pe nordici; cele ale Crimeii sau Caucazului pe locuitorii Leningradului sau Arhanghelskului. Toamna, după câteva brume, admirăm cu nespusă uimire peisajul policrom al pădurilor de foioase: Înainte de a se desprinde de ramuri, frunzele aduc un ultim omagiu.

Orizontul (*perspectiva*) pe care-l dobândeşti la sfârşitul ascensiunii pe Caraiman sau pe Ceahlău răsplăteşte înmiit truda urcuşului. Euforia pe care o dă piscul este incomparabilă: ca şi muzica mare, priveliştea de pe mari înălţimi descarcă pe om de banal, aducând sărbătoare în suflet. Culmile care se pierd în depărtări, misterioasele văi, apele argintii, tot acest spectacol pe care-l domini de sus umple sufletul de luminoase gânduri şi de înaltă mândrie.

Fenomenele acustice ale naturii sunt de o extremă diversitate: susurul izvorului de-abia pornit la vale, vuietul cascadelor, foşnetul frunzelor – cu atâtea intensităţi şi

nuanţe – cântecul păsărelelor, atât de intim şi adânc pătruns în viaţa poporului nostru şi în arta creată de el, răpăitul ploii, al ploii liniştite şi odihnitoare sau al ploii-potop etc.

Remarcăm aici, alături de elemente componente ale frumosului naturii, şi momente sau ritmuri ale naturii, care sunt aşteptate şi întâmpinate cu imensă satisfacţie: ghioceii (primii vestitori ai primăverii), înflorirea caişilor, sosirea păsărilor călătoare, primul cântec al cucului, strugurii şi belşugul toamnei, primii fulgi. Educatorii trebuie să valorifice aceste momente, făcând apel la ecoul sufletesc pe care ele îl trezesc; omul care tresare la vederea primului colţ de iarbă, a primului cocostârc este un om sănătos sufleteşte. Ochiul nu descoperă singur aceste frumuseţi ale naturii (forme, culori, perspective etc.); educaţia este necesară.

1. Educaţia pentru şi prin frumosul naturii în lumina psihologiei vârstelor

Treptat, începând din primii ani ai vieţii, copilul trebuie învăţat să *caute*, *să descopere şi să valorifice* frumosul naturii, umplându-şi mintea cu imagini culese prin excursii şi plimbări. De acest tezaur – imaginea unor frumuseţi ale naturii – nimeni nu se poate lipsi fără riscuri, căci el alimentează optimismul omului, sentimentele lui, munca intelectuală. Se ştie cât de mult datorează sculptura lui Brâncuşi sau muzica lui Beethoven comunicaţiei intime şi frecvente pe care o aveau ei cu natura. Hălăduind prin munţii Gorjului, Brâncuşi aduna imagini şi sugestii pentru operele sale.

ICO

Preşcolarul şi elevul caută şi descoperă frumuseţea naturii sub influenţa sfaturilor şi îndemnurilor educatorilor, date în timpul plimbărilor, al excursiilor, dar şi în timpul jocurilor sau al momentelor de răgaz petrecute pe malul apelor, în iinul proaspăt cosit etc. Aşa cum mai subliniam, arta îl ajută pe elev ca şi pe tânăr să descopere farmecul naturii şi, în acest sens, plimbările şi excursiile pot fi precedate de lecturi adecvate sau de contemplarea

unor tablouri şi urmate de compoziţii literare, desene, cântece.

Preşcolarului îi plac florile şi fluturii, se apleacă cu interes asupra „gâzelor” şi se joacă satisfăcut în parcuri sub lumina soarelui. El preferă un căţel frumos şi curat unuia urât, o floare viu colorată uneia mai discrete. La preşcolar însă, totul se produce fără adâncime şi fără consecventă: sensibil la frumos, se impresionează repede, dar tot repede trece la altceva. Educatorul trebuie să se folosească de receptivitatea şi vioiciunea preşcolarului pentru a-i crea plăceri estetice, a-l deprinde treptat să preţuiască şi să respecte frumosul naturii: să nu rupă florile şi frunzele copacilor, să nu chinuie animale sau păsările etc.

Elevul de 7 – 11 ani poate să deosebească în natură, sub influenţa educaţiei, forme variate, nuanţe ale culorilor, peisaje pe care apoi încearcă să le reproducă. Acum este momentul să-i învăţăm pe elevi să privească frumosul naturii, descoperindu-i bogăţia. Aşa, de exemplu, îi îndemnăm şi-i învăţăm pe elevi să contemple cerul din locuri şi poziţii diferite: din câmp mai întâi, apoi de la marginea pădurii, din interiorul ei printre ramurile şi frunzele copacilor, după aceea îi punem să-l privească stând jos, întinşi pe iarbă cu faţa în sus, determinându-i să observe în linişte, apoi să compare, să explice, să comenteze.

Elevul de 11 – 15 ani este stăpânit de dorinţa puternică de a merge mai departe, de a călători şi a revedea: excursiile de distanţă devin posibile şi recomandabile. De obicei, în timpul excursiilor, elevii acestei vârste îşi iau schiţe, unii fotografiază. În compoziţiile şi desenele lor se resimte influenţa peisajelor contemplate. Dorinţa de activitate a acestei vârste trebuie orientată şi spre plantarea şi îngrijirea florilor şi pomilor din curtea şcolii, spre transformarea şi înfrumuseţarea naturii înconjurătoare.

Elevul de 15 – 19 ani manifestă o pronunţată preferinţă pentru aspectele măreţe ale naturii, descoperă

perfecţiunea frumuseţilor ei, punându-şi probleme de estetică a naturii. Tinerii de 17 – 19 ani practică, de obicei, turismul. Natura devine pentru tineri un cadru propriu pentru convorbiri, pentru iubire şi poezie, pentru avântul imaginaţiei: excursiile, taberele de vară, plimbările în grup satisfac această năzuinţă.

De obicei, fetele manifestă o vie sensibilitate pentru aspectele gingaşe ale naturii: florile, păsărelele, puii animalelor etc. E în toate acestea şi preocuparea de a proteja natura fină.

Toţi, cei mici ca şi cei mari, trebuie învăţaţi să descopere frumuseţea naturii, s-o contemple bucurându-se de ea, s-o respecte năzuind s-o transforme în conformitate cu legile frumosului.

— S-o descopere prin călătorii şi excursii, prin plimbări în afara oraşelor, prin ceasuri petrecute pe malul apelor, pe înălţimi sau în poieni. Tinerii ca şi adulţii trebuie determinaţi să părăsească obiceiul de a-şi petrece duminicile în îmbulzeala „străzii principale” sau într-o plictisitoare somnolenţă, pe un scaun în balconul casei. *Turismul* trebuie să devină o deprindere şi, în această privinţă, oamenii au multe de învăţat: cum să se îmbrace, cum să se alimenteze, cum să urce, cum să se orienteze etc. Numai după ce ştiu astfel de lucruri, turismul devine o adevărată plăcere, reprezentând mijlocul de a veni în contact cu farmecul naturii.

— Să contemple într-o atitudine adecvată frumuseţile descoperite, pentru a le adânci. Atitudinea pe care o au unii excursionişti este supărătoare, brutală chiar, probând necesitatea educaţiei şi supravegherii excursiilor elevilor. Unii o ţin numai într-un iureş, alergând şi urlând: inevitabil, nu observă nimic; alţii distrug flori şi plantaţii, umplu cu nepăsare pajiştile de hârtii, oase, resturi. Adulţii săvârşesc uneori alte feluri de „atentate*” împotriva esteticii: urcă până la o cabană, dacă pot de loc pe jos, ci numai în camion, şi acolo se instalează în sufragerie şi trântesc un chef de pomină, de fapt un chef ca multe altele, care pot avea loc oriunde: deosebirea este că acesta

are loc la o mai mare altitudine; încolo, aceleaşi intrigi sau glume ieftine, aceleaşi cântece care mai târziu deranjează pe toţi locuitorii cabanei. A doua zi, buimăciţi, întreabă: „Unde-i Ceahlăul?” şi „Cine-i acel care a spus că-i frumos, că n-are dreptate”. Omul needucat îşi face rău sieşi, dar şi altora, se păgubeşte pe sine, dar şi pe alţii. Opera începută – încurajarea turismului – trebuie continuată prin îndrumarea insistentă a celor care-l practică; sunt necesare broşuri, cabanieri civilizaţi şi exigenţi, ghizi turistici competenţi, filme educative, conferinţe, iar uneori şi sancţiuni.

2. Educaţia pentru şi prin frumosul vieţii sociale

Frumosul vieţii societăţii socialiste este de o imensă varietate, fiind rodui *muncii*, al *atitudinii* şi *comportării* omului nou. Odată cu exploatarea şi sărăcia, cu incultura şi şovinismul, dispare din viaţa societăţii noastre şi urâtul, sub toate modalităţile sale de a apărea: dezordine şi vulgaritate, monotonie şi plictiseală, brutalitate şi snobism etc. Belşugul de produse şi educaţia îi determină pe oameni, pe toţi oamenii societăţii socialiste să se îmbrace mai frumos, să fie amabili şi politicoşi, să-şi înfrumuseţeze locuinţele şi viaţa cotidiană, să manifeste în orice ocazie intoleranţă faţă de urit şi dragoste pentru frumos. Lumea spre care ne îndreptăm şi pe care o construim este frumoasă, şi în acest sens trebuie să înţelegem ideea anterior exprimată: idealul estetic reprezintă cea mai cuprinzătoare înţelegere a ţelurilor societăţii socialiste. Care sunt elementele constitutive ale frumosului vieţii sociale? Şi cum educăm pe preşcolari, elevi şi tineri pentru şi prin frumosul vieţii sociale? Acestea sunt cele două chestiuni pe care le vom trata.

1. *Elementele constitutive ale frumosului vieţii sociale* ne întâmpină la fiecare pas: el rezidă în relaţiile dintre oameni (frumosul etic), în aspectele şi trăsăturile specifice vieţii societăţii socialiste şi în viaţa cotidiană, „în viaţa de toate zilele” – cum spune Kairov.

Frumosul etic. Are frumuseţe *chipul moral* al omului care, cu abnegaţie şi perseverenţă, construieşte

comunismul: dârzenia şi optimismul lui, clarviziunea şi omenia. Ne impresionează apoi mersul zglobiu ca şi îngrijorarea naivă a fetiţei care se îndreaptă spre şcoală, ne provoacă şi o satisfacţie estetică calmul şi atenţia vatmanului sau şoferului, sobrietatea şi exigenţa miliţianului, politeţea lipsită de linguşire a chelnerului etc. Ne impresionează plăcut veselia unui grup de excursionişti, ca şi transfigurarea ascultătorilor unui concert simfonic.

Frumosul etic rezidă apoi în *relaţiile dintre oamenii societăţii socialiste*: de prietenie şi tovărăşie, de colaborare şi ajutor reciproc. Are şi o latură estetică tabloul oferit de maistrul cu experienţă, care-şi iniţiază ucenicii în tainele strungului; în societatea socialistă, relaţiile dintre oameni dobândesc, odată cu alte trăsături şi pe aceasta – frumuseţea. Insistăm aici asupra uneia din aceste trăsături – *politeţea* – şi anume asupra laturii ei estetice: „Hducarea politeţii, a modului de a te comporta în societate, a tot ce poartă numele de bune maniere constituie o latură importantă a educaţiei estetice”[106]. Politeţea dă frumuseţe relaţiilor dintre oameni, manifestând în conduita, în gesturile şi în vorbirea omului de tip nou dragostea şi respectul său pentru semeni. Salutul politicos (elegant, decent, sincer) îţi provoacă o dublă satisfacţie – etică şi estetică. Politeţea se concretizează într-o conduită de *amabilitate*, *curtoazie*, *respect* şi *serviabilitate* ţaţă de om. Politicos este cel care salută afectuos, care face loc celor ce trec pe lângă el, care oferă cu plăcere sprijinul său tovarăşilor (femeilor, copiilor, celor mai în vârstă). De asemenea, politicos este cel gata să-şi servească prietenii şi tovarăşii cu o informaţie, cu un creion sau stilou. Tânărul sau bărbatul politicos trebuie să dovedească în toate ocaziile amabilitate şi curtoazie faţă de celălalt sex, folosind expresii frumoase, priviri pline de bunăvoinţă şi cuviinţă. Opusul politeţii rezidă într-o conduită în acelaşi timp imorală şi inestetică: aroganţa, cu corolarul ei – agresivitatea, brutalitatea şi vulgaritatea –

106 I. P. Pastuhov, op. cit. p. 59.

reprezintă polul opus politeţii. Aroganţa izvorăşte din incultură, din incapacitatea de a semnala şi înţelege interesele, intenţiile şi dorinţele altora, dar şi din absenţa simţului estetic; arogantul tulbură şi urâţeşte viaţa societăţii în care pătrunde: el vorbeşte cu „mă" şi „tu", o ia înaintea altora, vorbeşte şi gesticulează brutal, iar pe stradă ignorează pe alţii, făcându-şi loc cu coatele.

Politeţea face plăcut, simpatic şi demn de iubire pe omul care o practică şi, invers, neplăcut şi antipatic pe cel ce n-o practică.

Politeţea, aşa cum o concepem noi în cadrul pedagogiei socialiste şi cum o practicăm în societate, are un dublu izvor: *sentimentul de modestie* şi o *vie iubire de oameni*. Educarea politeţii rezidă în cultivarea acestor sentimente şi nu în aplicarea măştii bunăvoinţei peste îngâmfarea şi răutatea omului: politeţea, care nu este ecoul modestiei şi al dragostei de om, reprezintă o schimonoseală, un simulacru. Politeţea omului societăţii socialiste nu poate îi una formală, cu ceremonial mult, ci o politeţe de *esenţă*, sinceră şi în acelaşi timp *principială*, practicată în graniţele principiilor moralei comuniste.

Remarcăm aici că adevărata politeţe nu este o invenţie aristocrată, ci este specifică poporului, caracterizându-i manifestările: în vorbele cu care ţăranii şi muncitorii noştri îşi întâmpină oaspeţii, în formulele binevoitoare şi înţelepte folosite în convorbiri, în frumoasele poftiri la nunţi se vădesc omenia şi bunăvoinţa poporului.

Frumosul social poate fi descoperit şi în alte laturi sau trăsături ale vieţii societăţii socialiste.

Munca este frumoasă: însufleţirea celor care înalţă întreprinderi şi blocuri, hărnicia colectiviştilor ieşiţi la lucru, aspectul şi zumzetul unei filaturi, căutările şi succesele inovatorilor etc. Este frumos să concepi şi apoi să traduci ideea în faptă, să ai în faţă planuri, să munceşti cu perseverenţă şi modestie, depăşindu-le şi să încerci bucuria muncii împlinite; este frumos să le cunoşti în muncă, să-ţi descoperi posibilităţile şi să le valorifici.

Sâni jruinoase produsele muncii care se revarsă în viaţa societăţii: cărţile, locuinţele, stofele şi îmbrăcămintea, automobilele, jucăriile, articolele de uz casnic, ceasurile, florile etc. Sunt frumoase, iar uneori ar trebui să fie frumoase, căci se mai întâmplă ca proiectanţi sau constructori (de blocuri sau jucării, de mobilă sau veselă) să ignoreze latura estetică a obiectelor produse, trimiţând pe piaţă ţesături dezagreabile, tacâmuri butucănoase, mobilă lipsită de eleganţă.

Manifestaţiile colective au şi o latură estetică. Sunt frumoase manifestaţiile oamenilor muncii la zile cum sunt 1 Mai sau 23 August: decorarea oraşelor, culorile, costumele naţionale şi cele ale sportivilor, carele alegorice, aspectele exterioare deci; dar şi cele morale – entuziasmul maselor, caldul lor ataşament pentru înfăptuitorul şi conducătorul revoluţiei socialiste, partidul clasei muncitoare. Frumoase sunt şi petrecerile câmpeneşti, adunările populare destinate unor cauze nobile: apărarea păcii, Ziua internaţională a copilului etc. De asemenea, obiceiurile şi *datinile* poporului, cum sunt cele ale Anului Nou, ale pomului de iarnă etc.

Sunt şi *devin din ce în ce mai frumoase oraşele*, mai general, aşezările omeneşti. Pretutindeni, în oraşe şi sate, oamenii au declarat război urâtului, izgonindu-l şi instaurând frumosul: ordinea, curăţenia, spaţiile verzi, vitrinele mari şi luminoase, străzile largi pline de lumină şi verdeaţă; sub ochii noştri, opera de înfrumuseţare a oraşelor şi satelor se înfăptuieşte într-un ritm impresionant. Sunt încă multe de făcut, se mai comit uneori şi greşeli, dar lucrurile esenţiale primesc de obicei rezolvări adecvate, iar perspectivele sunt admirabile. Gospodarii oraşelor, arhitecţii şi inginerii, în ultimă instanţă toţi locuitorii sunt amplu solicitaţi în opera de înfrumuseţare a oraşelor: concepţia şi gustul estetic al edililor sunt supuse unor variate şi dificile probe. Trebuie să realizăm armonia, integrând stilul vechilor clădiri cu al monumentelor istorice în ansambluri arhitectonice adecvate. Trebuie să deschidem pieţe largi în faţa

clădirilor monumentale, de asemenea să valorificăm perspectivele şi priveliştile care se deschid din diversele puncte ale unui oraş spre împrejurimi. Trebuie să evităm în conceperea şi aşezarea firmelor atât împestriţarea (varietatea exagerată), cât şi monotonia (unitatea dusă la extrem). Trebuie să asigurăm spaţii verzi între locuinţe şi trotuar, între trotuare şi partea carosabilă. În sfârşit, trebuie să asigurăm liniştea: zgomotul ca şi înghesuiala irită şi degradează, periclitând grav atitudinea şi comportarea estetică.

Frumosul social rezidă şi în expoziţiile pe care statul le organizează: expoziţii de mobilă, de confecţii, de porţelanuri, de produse culinare. De asemenea, festivalurile modei, la care întreprinderile şi cooperativele îşi prezintă, într-un cadru estetic, produsele: rochii, costume, paltoane. Prin intermediul expoziţiilor, al festivalurilor, al vitrinelor se educă gustul estetic al cetăţenilor.

Frumosul poate fi descoperit şi în viaţa cotidiană, în locuinţele oamenilor, în momente din viaţa familiilor, în relaţiile dintre părinţi şi copii etc. Provoacă plăcere estetică locuinţa în care, de ia primul pas, te întâmpină aerul proaspăt şi curăţenia, camerele aranjate cu gust, o atmosferă intimă, fotolii odihnitoare, încercăm sentimente duioase pentru pomii plantaţi şi crescuţi sub ochii noştri, pentru florile grădinii pe care o îngrijim, pentru animalele şi păsările casei: porumbei, canari, câini, pisici. Sunt Inimoase momente din viaţa familiei: revederea părinţilor cu copiii întorşi de la şcoală, serile petrecute cu jocuri şi glume, serile de muzică, primii paşi ai celor mici, povestirile bunicilor, vizitele. Mamele dau frumuseţe vieţii căminelor, creând atmosferă intimă, învăluind totul în dragoste şi bunătate.

2. Omul trebuie pregătit timp îndelungat şi sistematic pentru a crea frumosul vieţii sociale, a-l percepe şi a se lăsa influenţat de el.

Frumosul vieţii sociale este înfăptuirea omului: a muncii lui, a atitudinii şi conduitei sale. Ne-am ocupat în

capitolul II1 de integrarea factorului estetic în munca productivă; ne referim acum la latura estetică a deprinderilor şi priceperilor de viaţă şi comportare civilizată şi la perceperea frumosului din societate.

Preşcolarul probează sensibilitate pentru latura estetică a vieţii, percepând-o însă slab, pe măsura puterilor sale. Jucându-se, el gustă farmecul colaborării, al vieţii în colectiv, al respectării regulilor jocului.

Capacitatea de percepere şi creare a frumosului vieţii sociale creşte treptat; pentru elevii de vârstă mare (15 – 19 ani), ca şi pentru tineri, educaţia pentru şi prin frumosul vieţii sociale dobândeşte o importanţă deosebită. Ei trebuie învăţaţi să trăiască frumos, *integrând factorul estetic în activitatea lor*, *în prietenie* etc. Educatorii, diriginţii îndrosebi, au în acest domeniu foarte mult de făcut: fericirea depinde nu numai de cantitatea de bunuri, ci şi de buna lor întrebuinţare, de priceperea omului de a-şi înfrumuseţa viaţa.

Elevii trebuie să înveţe bunele maniere: salutul, reguli de respectat în timpul mesei, comportarea în călătorii, în vizite.

Fetele, îndeosebi, trebuie să înveţe să se îmbrace cu gust, să adopte cea mai potrivită pieptănătură, să asorteze culorile.

Apoi, ele trebuie să înveţe să aşeze o locuinţă, să pregătească o masă sau o petrecere. Sunt zeci de lucruri care decid frumuseţea vieţii cotidiene şi, în general, a vieţii sociale; cum alegi invitaţii pentru o petrecere, când şi cum îi anunţi, cum îi primeşti, cum îi aşezi la masă etc.

Elevele şi elevii ar trebui să înveţe, în cadrul unui program şi sub îndrumarea diriginţilor, să danseze. Dansul însoţeşte mai totdeauna petrecerile omului, dându-le farmec; tinerii ar trebui să dobândească gustul pentru dansul practicat cu artă, în condiţii adecvate; săli spaţioase şi cu parchet bine lustruit, muzică variată şi aleasă, conferinţe despre istoria dansului etc.

La vârsta potrivită, tinerii trebuie învăţaţi şi sfătuiţi cum să petreacă, şi, în legătură cu asta, să adopte o

comportare plină de sinceră politeţe şi decenţă, să fie serviabili şi atenţi.

În educare pentru şi prin frumosul social, cunoaşterea realizărilor şi vieţii altor oameni, altor oraşe sau altor popoare are nebănuite urmări. Excursiile şi călătoriile făcute cu ochii larg deschişi şi, dacă se poate, cu obiective sau teme anterior stabilite, schimbă ceva în om, îi dau o rodnică nemulţumire de sine, îndemnându-l să trăiască şi să muncească mai bine şi mai frumos. Vizitele şi călătoriile sunt sau trebuie să fie adevărate lecţii, lecţii plăcute şi convingătoare, întrucât latura estetică a unei vizite trezeşte interesul omului pentru ceea ce vede sau aude. Colectiviştii care viziitează gospodăriile colective „Victoria" din Regiunea Dobrogea sau „Lenauheim" din Regiunea Banat nu pot, sub impresia celor văzute, să nu schimbe în bine propria unitate. Latura estetică a unei expoziţii1 subliniază exponatele, valoarea lor, atrage atenţia ochiului asupra esenţialului; latura estetică a unei expoziţii nu este un simplu adaus menit doar să încânte, ci un element care sporeşte valoarea ei educativă.

Frumuseţea Expoziţiei agricole unionale de la Moscova sporeşte până la uimire interesul vizitatorului, dându-i imagini, îndemnuri! ţeluri de neuitat. Ce bogată în lecţii poate fi vizitarea unor oraşe ca Leningradul sau Praga: pentru edili, pentru arhitecţi, pentru vânzători, pentru grădinari, pentru omul simplu de pe stradă. Ne gândim aici la frumosul social: politeţea şi îmbrăcămintea oamenilor, curăţenia care poate ultimi pe cel deprins să arunce la întâmplare chibrituri sau mucul de ţigară, frumuseţea arhitectonică a oraşului, grija pentru întreţinerea şi valorificarea parfumului istoric, cultura impresionantă a ghizilor, distincţia sobră a femeilor etc.

3. Educaţia artistică

Prin bogăţia de sensuri, prin înălţimea mesajului ei, ca şi prin măiestria artistică, arta ocazionează profunde şi variate procese educative; din acest motliv, educaţia artistică este considerată partea centrală a celei estetice. În realizarea ci, principiile trebuie aplicate cu ingeniozitate

şi perseverenţă; ele asigură nu numai *justeţea* perceperii ci şi *densitatea* emoţiei artistice.

a. Educaţia literară. Literatura, arta cea mai răspândită, este totodată şi cea mai sistematic studiată în şcoală, organizarea studiului ei, mijloacele şi metodele folosite putând servi ca model celorlalte educaţii artistice.

Avem în vedere în primul rând educaţia literară propriu-zisă, dar şi limbajul, îmbogăţirea şi *înfrumuseţarea exprimării* orale şi scrise. Şi o a doua precizare: referindu-ne la particularităţile diverselor vârste, vom insista într-un loc asupra unei specii literare, într-altul asupra alteia; presupunem însă, constatat de fiecare dintre noi din proprie experienţă literară, jocul preferinţelor: adulţii se dăruiesc uneori cu nespusă plăcere lecturii basmelor şi iau copiii drept pretext pentru a-şi justifica preferinţa. Precauţie inutilă: se ignorează printre altele faptul că adulţii citesc, dar şi recitesc.

Preşcolarul ca şi şcolarul cunoaşte literatura *ascultând* (povestirile celor mari sau emisiunile radiofonice), *citind*, *povestind*, mai târziu *interpretând* sau *discutâiul* opere şi, în fine scriind, *compunând*.

Preşcolarul (*3. – 7 ani*) dovedeşte o anumită particularitate: interes pentru *istorioarele* cu întâmplări din viaţa animalelor (căţelul, pisica, puiul de găină), a plantelor apropiate, apoi din viaţa animalelor mai îndepărtate, primejdioase sau interesante (lupul, ursul, vulpea). În toate aceste preferinţe se manifestă goana preşcolarului după cunoştinţe şi noutăţi.

Limba şi capacitatea de exprimare a preşcolarului sunt sărace şi naive: el vorbeşte în propoziţii simple, completându-şi exprimarea prin gesturi (foarte sugestive uneori şi în acord cu ideea exprimată). Interesul pentru istorioare şi goana după informaţii trebuie satisfăcute: pe această cale, preşcolarul îşi îmbogăţeşte cunoştinţele şi vocabularul.

Şcolarul mic (*7 – 11 ani*) se orientează spre *basme* şi poveşti, motiv pentru care vârstă se mai numeşte „a povestirii”. În înţelegerea basmelor de către micul şcolar,

un rol important îi au ilustraţiile. Basmele ilustrate sunt foarte indicate pentru această vârstă. Bazându-se pe ingenioase experienţe, întreprinse cu preşcolari şi şcolari de vârstă mică, psihologul T.A. Repina subliniază valoarea ilustraţiilor, conchizând că, de fapt, „nu desenul serveşte de ilustraţie textului, ci invers, textul lămureşte desenul”[107]. Concluzia autoarei pune în lumină interacţiunea între primul şi cel de-al doilea sistem de semnalizare în actul de percepere a operei de artă de către micii şcolari.

Basmele satisfac dorinţa copilului de a trăi într-o lume iantastică, o lume a „ficţiunii” prin care întrevezi viitorul. «Printre măreţele monumente ale creaţiei populare orale – sp-una Gorki – „Basmele Şeherezadeiu sunt monumentul cel mai impunător. Aceste basme exprimă cu o perfecţie uimitoare dorinţa poporului muncitor de a simţi „farmecul dulcilor născociri”, de a gusta jocul liber şi înaripat al cuvântului»[108]. Basmele şi poveştile exercită asupra copilului (de fapt asupra oricărui cititor) o influenţă adâncă şi multilaterală. Victoria binelui, care încheie de obicei basmul, dezvăluie cititorului sau ascultătorului unul din sensurile mari ale vieţii şi una dintre datoriile omului onest: aceea de a lupta împotriva răului, a asupririi şi a nedreptăţii. Basmul aşterne o solidă temelie educării patriotismului socialist, insuflând copilului dragoste pentru cei mulţi şi harnici, pentru cei iscusiţi şi cinstiţi: „Am mai spus – remarcă Gorki – că dincolo de basme şi de cântece simţeam că există un fel de fiinţă legendară, făuritoare a tuturor basmelor şi cântecelor. Nu era poate o fiinţă prea puternică, dar era înţeleaptă, ageră, îndrăzneaţă, perseverentă, putând învinge orice piedică prin dârzenia ei... Basmele îmi luminau calea spre o altă viaţă unde exista şi acţiona o forţă liberă şi neînfricată, care visa o viaţă mai bună”. Ba[109]smul suscită şi cultivă

107 T. A. Repina, Roii ilustraţii v ponimenii hudojestvennogo tekste defini boşkolinogo, vozrasta, „Voprosî psihologhii“, nr. 1, 1959.

108 Ai. Gorki despre literatura pentru copii, Buc., 1955, p. 88.

109 Ibidem, p. 149.

fantezia: ele dau totodată copilului primele lecţii de psihologie, de cunoaştere a oamenilor.

Ghicitorile sunt, de asemenea, întâmpinate cu plăcere de această vârstă; ele reprezintă exerciţii distractive care, într-o formă estetică, stimulează gândirea prin metoda analogiei.

Cihicitonle aduc idei sau luminează aspecte ale naturii înconjurătoare şi ale vieţii sociale, incitind gândirea. Iată:

„Nuieluşă unsă, prin buruieni ascunsă44 „Sus bat tobele, jos cad negurile".

„Cucuiata, vai de ea.

Şade-ntr-un vârf de nuia!"

„Cine-i mic şi mititel şi-ngrădeşte frumuşel?"

Limbajul micului şcolar se cere corectat, precizat şi îmbogăţit. Chiar cei mai buni dintre elevi păşesc în clasa I cu o pronunţare incompletă şi ezitantă, puţin dialectală şi cu un vocabular sărac. De aici nevoia de exerciţii de vorbire, de aici grija pentru îmbogăţirea vocabularului lor.

Exprimarea elevilor începe să se formeze în clasele şcolii elementare şi continuă şi mai târziu; procesul acesta angajează deci atât pe învăţători, cât şi pe profesori. Ne referim la una dintre problemele formării exprimării orale. Învăţătorii şi profesorii (îndeosebi cei de limbă şi literatură) îşi propun să formeze *vorbirea expresivă*, adică să-i înveţe pe elevi să exprime nu numai clar şi corect ceea ce gândesc, ci şi *expresiv*, deci nuanţat şi pregnant. O astfel de exprimare este frumoasă, puţind deveni artistică; ea incintă, place. Or, ni se oferă uneori drept vorbire expresivă o exprimare – clară în felul ei, este adevărat – dar artificială, monoton cadenţată, egală ca ritm şiintensitate. O astfel de vorbire nu exprimă, nu traduce fidel ideile şi sentimentele (care sunt extrem de variate ca importanţă, ca nuanţă), ci le ascunde sub linii drepte; departe de a fi expresivă „ea este deci inexpresivă. Elevii împrumută sau dobândesc o astfel de vorbire sub influenţa educatorilor lor, care, stăpâniţi de prejudecăţi, consideră că în clasă trebuie să vorbească „altfel"* decât de obicei, şi

anume: răspicat, artificial, monoton, strident. Această „pedagogizare" lipseşte personalitatea educatorului de larmecul naturaleţei. Referindu-se la acest fenomen, la această prejudecată, Makarenko spunea: „Anul trecut am citit în jurnalul dv. cu ce ton trebuie să se vorbească elevilor. Acolo se spunea: pedagogul trebuie să vorbească cu elevii pe un *ion egal.* De ce? De *ce pe un ton egal?* Eu socot că atunci pedagogul va deveni atât de plictisitor, încât toţi îl vor urî". [110]Elevii trebuie să aibă în vorbirea educatorului (fie această expunere, conversaţie sau lectură) un model: o voce calmă dar bogată în inflexiuni, nuanţată în acord cu natura şi importanţa ideilor sau sentimentelor exprimate, o vorbire variată ca ritm şi intensitate.

Şcolarul de oiistă mijlocie (*11 – 15 ani*). Pe la 11 – 12 ani „interesul literar al elevului manifestă o nouă orientare: el se îndreaptă spre căr*ţile de călătorie şi* de întâmplări extraordinare, gen Robinson Crusoe, văzând în ele posibilitatea de a cunoaşte lumea.

Cărţile de călătorie cum este cea a lui Charles Darwin[111] au o deosebită însemnătate atât pentru educaţia estetică, cât şi pentru cultura multilaterală: ele caracterizează oameni foarte diferiţi (caracterul, preocupările şi etica lor), descriu locuri şi animale îndepărtate, stimulând astfel fantezia, lărgind orizontul elevului şi îmbogăţindu-i vocabularul.

Proverbele şi zicătorile, care sunt înţelese şi plac încă din vârsta anterioară, sunt atrăgătoare şi instructive pentru elevul de vârstă mijlocie. Prin exprimarea concisă, lapidară, clară şi colorată prin imagini a unei idei sau a unei norme de viaţă, ele constituie lecţii de educaţie estetică. Prin densitatea şi valoarea conţinutului lor – care este rodul unei generalizări şi sinteze ale experienţei poporului – proverbele dau înţelepciune omuluir îmbogăţindu-i experienţa de viaţă, prevenindu-l:

---

110 A. S. Makarenko, Opere pedagogice alese, voi. I, p. 128.

111 Charles Darwin, Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle, Buc., 1959.

„Corb la corb nu-şi scoate ochii”.

„Prietenul la nevoie se cunoaşte”.

„Nici salcia pom, nici boierul om”[112].

Place, fiind întâmpinat cu bunăvoinţă, limbajul presărat cu zicători, care, de obicei, au o notă de umor, de fină ironie:

„Nu umbla cu cioara vopsită”.

„E cusută cu aţă albă”.

Sub raportul limbajului, al exprimării orale şi scrise, eleviiclaselor V-VIII au un vocabular mai bogat, concep fraze şi propoziţii dezvoltate, încep să manifeste dispoziţii literare; caută şi aleg cuvinte proprii pentru exprimarea ideilor, sunt preocupaţi de o compunere care să fie şi frumoasă, şi cu grijă pentru formă. Pe la 11 – 12 ani se pot constata începuturi de lucrări literare: poezii, povestiri, mai târziu nuvele. Le remarcăm cu satisfacţie şi le încurajăm fără exagerare.

Şcolarul mare (*15 – 19 ani*) manifestă variate interese, precum şi preferinţe pentru un gen sau altul, pentru un auto» sau altul. În ajutorul educaţiei literare vine, în această etapă, studiul sistematic al teoriei şi istoriei literaturii. Considerăm bine lămurite prin programele, manualele şi metodicile existente atât conţinutul, cât şi metodele de predare a acestor discipline;

ceea ce lasă însă de dorit este modul în care se concep şi se fac analizele literare. Principiile educaţiei estetice trebuie aplicate aici în procesul analizei literare şi în general în educaţia literară, în totalitatea lor. Uneori se ignorează sau se bagatelizează solia, mesajul operei de artă, care, când este viu şi amplu perceput, are capacitatea de a aruna lumină şi a unifica multiplele sensuri şi idei ale unei opere: sesizarea mesajului artistic asigură *uniiciiea* analizei literare, devenind firul ei roşu. Eneida lui Virgiliu este străbătută de îndemnul: omul trebuie să se smulgă din braţele pasiunilor, pentru a răspunde chemării conştiinţei sale, marilor sale datorii.

112 Iuliu A. Zâne, Proverbele romînilor, Buc., 1959, p. 328.

Din Faust al lui Goethe se degajă ideea: găsim fericirea aducând-o altora, dăruindu-ne muncii de înviorare şi ridicare prin muncă şi tehnică a vieţii poporului. Faust căutase fericirea în cunoaştere, apoi în sentimente şi o găseşte în activitate. În „Departe de Moscova" a lui Ajaev trăieşte ideea: munca în colectiv, bine organizată şi plină de pasiune, înlesneşte oamenilor să descopere sensul vieţii, să se cunoască pe ei înşişi, dobândind concepţia muncii lor. Alteori se ignorează principiul sistematizării şi continuităţii care, în cazul literaturii, ne cere să dăm elevilor idei despre operă, prin care să răscolim sentimente şi să agităm idealuri înalte, şi apoi să urmărim aplicarea în viaţă a normelor şi concluziilor degajate. Principiile trebuie aplicate în lecţii, dar şi în acţiunea de discutare şi îndrumare a lecturii particulare a elevilor şi la cercurile literare.

Romanele ştiinţifico-fantastice exercită o puternică atracţie asupra vârstei de 14 – 16 ani. Pe lângă influenţa pe care, la timpul lor, au exercitat-o basmele, literatura ştiinţifico-fantastică şi în genere literatura de anticipaţie cultivă spiritul întreprinzător, pregăteşte tineretul în direcţia cercetărilor şi creaţiei ştiinţifice, entuziasmându-l pentru viitorul tehnicii. Cărţi cum sunt cele ale lui Jules Yerne, romanul „Alitet pleacă în munţi", „Doi căpitani" trebuie puse în mâna elevilor la 14 – 16 ani.

Tot acum apare interesul pentru *poezia lirica* ca poezie de dispoziţii şi trăiri personale. Lirica incintă auzul prin sonoritatea versurilor, emoţionează prin muzicalitatea ritmului, desfată intelectul prin frumuseţea imaginilor şi ideilor, răscoleşte amintiri şi provoacă atitudini meditative. Poezia are şi altă valoare educativă: stimulează pentru o exprimare aleasă şi armonioasă, îmbogăţeşte vocabularul cu expresii sugestive. Remarcăm aici şi apariţia interesului pentru poezia epică; balada, poemul eroic, epopeea.

În ultimele clase ale şcolii medii la 17 – 19 ani, interesul pentru *roman* se manifestă cu pregnanţă: pentru romanul psihologic, pentru romanul social. Tânărul citeşte cu mare interes analizele psihologice, descoperindu-se pe

sine ca fiinţă complexă şi interesantă; el este atras şi de fenomenul social-moral, în legătură cu care cultivă în sine aspiraţii înalte. Sub influenţa literaturii, a romanelor mai ales, se plăsmuiesc, la această vârstă, nobile şi valoroase idealuri.

Acum, în ultimele clase ale şcolii medii (17 – 19 ani) este timpul potrivit să-i învăţăm pe elevi să perceapă cu profunzime, să savureze textele literare, citind, meditând, reluând. Lectura dezvăluitoare de sensuri (a profesorului sau a unui artist), interpretarea şi discutarea textelor pot deschide ochii elevilor asupra subtilităţilor peste care au trecut grăbiţi. Uneori este suficient să reluăm cărţi sau pagini citite cu ani în urmă. Discul în care Sadoveanu citeşte din Creangă – „Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti…" – provoacă unor auditori foarte diferiţi (elevi, studenţi, învăţători, pensionari) sentimentul de plăcută uimire a descoperirii lui Creangă, a multor nuanţe şi a adâncimii care le scăpaseră la prima lectură. Alteori, câteva indicaţii care preced lectura înlesnesc descoperirea unor noi semnificaţii. De exemplu, comicul paginilor lui Cervantes are şi o altă orientare şi o altă nuanţă decât cel al paginilor „Avarului" de Molière. Ce duioşie şi naturaleţe are amestecul de formule politicoase cu expresiile tari, care ies firesc din gura lui Sancho Panza: „Zău aşa, Măria ta, eşti dracu' gol, că prea le ştii toate!… 4. Sau, ce formidabil contrast este între elogiul solemn, înduioşător, plin de ingenuitate adus, în genunchi, de Don Quijotte, unei ţărănci (presupusă Dulcineea) şi răspunsul plin de brutal bun simţ al acesteia:

„Iar tu, o, culme a oricărei desăvârşiri ce poate fi dorită, neîntrecută întruchipare a gingăşiei omeneşti, singur leac al acestei inimi îndurerate ce se topeşte după tine, dacă vrăjitorul cel vrăjmaş mă prigoneşte şi a pus neguri groase deasupra ochilor mei – că numai de asta şi nu de altceva a prefăcut şi a schimbat frumuseţea şi chipul tău fără seamăn pe lume în acela al unei biete ţărănci, dacă nu l-o fi schimbat cumva şi pe al meu într-un chip de

căpcăun pentru a-l face nesuferit ochilor tăi – nu înceta totuşi să mă priveşti cu blândeţe şi cu dragoste; încearcă să recunoşti în această supunere şi îngenunchere a mea în faţa preschimbatei tale frumuseţi, smerenia cu care sniietul meu se închină ţie!

8. Educaţia estetică

— Asta să i-o spui lui tat-tu – răspunse ţăranca – nu-mi arde mie să-mi tragi clopotele; hai, daţi-vă la o parte şi lăsaţi-ne să trecem; zău că ne-aţi face un mare bine”[113].

Într-o secundă se trece, în acest dialog, de la plus infinit ia minus infinit: contrastul e genial, iar râsul provocat te face parcă şi mai bun şi mai deştept.

Limbajul începutului acestei perioade (15 – 16 ani) poartă note noi: predilecţie pentru termeni noi, pentru neologisme, deseori şi pentru expresii bombastice, înclinaţia spre folosirea superlativelor (X este un băiat extraordinar, Y este un film formidabil). Tot în această perioadă se manifestă dispoziţia de a introduce în compoziţii citate din autori diverşi (deseori cei mari sunt folosiţi pe acelaşi plan cu cei neînsemnaţi), maxime. Spre sfârşitul perioadei (17 – 19 ani), exprimarea orală şi scrisă se purifică şi se cizelează, termenii fiind aleşi cu spirit critic. În compoziţii, ca şi în răspunsurile orale, tinerii manifestă originalitate; lucrările lor încetează de a mai fi imitaţii stângace. Unele din creaţiile literare ale acestei perioade sunt remarcabile. Năzuinţa acestei vârste sprecizelarea şi înfrumuseţarea limbajului trebuie nu numai satisfăcută, ci şi susţinută în sensul luptei împotriva urâtului, a expresiilor vulgare, inestetice, extravagante. Auzim adesea tineri spunând „Am să mă leg de...”. În loc de „Mă refer la...”; alţii, cu aerul cel mai senin, îţi pot spune: „Faceţi garagaţă cu mine...”, adică „Mă necăjiţi, glumiţi cu mine...”; câteodată, o fată delicată, cu ochi curaţi, te dă gata, spunându-ţi: „Făceau băşcălie din mine”. *Unii* sunt în stare să scrie cu cele mai bune gânduri

---

113 Cervantes, Iscusitul hidalgo Don Quijotte de la Mancha, Buc., 1957,
p. 304.

şi intenţii: „Cătălin i-o suflă Luceafărul*ui pe* Cătălina şi Eminescu, om deştept, dar moale, rămâne mofluz (cu buzel*e umfl*ate)”. De obicei, limbajul vulgar vine din insuficientă cultură; lucrul se poate lesne remedia; limbajul extravagant caracterizează însă pe pezevenchi, puţind avea drept cauze nu numai prostul gust şi incultură, ci şi slaba orientare ideologică.

b. Educaţia muzicală. Muzica este probabil arta cea mai intim legată de viaţa omului, cu cea mai mare putere de pătrundere spre străfundurile emotivităţii. Ea leagănă prima copilărie, dând somn şi „vise frumoase”, însoţeşte jocul şi dansul preşcolarului, marchează prin cântec frumuseţea primei zile de şcoală, însoţeşte pe şcolar în excursii şi călătorii, cântă finele unduiri ale dorului şi iubirii, cântă şi însoţeşte munca omului, îi alină supărările, îi înnobilează bucuriile, cântă avântul revoluţiilor omului şi, în fine, dă înălţime şi dramatică frumuseţe momentului despărţirii de cei care păşesc în lumea tăcerii eterne. Această continuă împletire între muzică şi viaţă explică puternicul ecou ce-l are un cântec de leagăn uneori, buciumul pierdut în văile prinse în înserare alteori; asculţi uneori un preludiu de Chopin – câteva fraze muzicale – şi simţi că ceva se trezeşte în tine, pleacă din adâncuri şi te învăluie, întrerupându-ţi respiraţia, dând inimii ritmuri noi: ai. teamă să nu treci dincolo de emoţia frumoasă.

Capacitatea muzicii de a se asocia cu variate activităţi omeneşti şi de a declanşa mari emoţii subliniază valoarea educaţiei pentru şi prin muzică. Ea uneşte pe copii ca şi pe adulţi în lumina unor iiăiri şi aspiraţii frumoase. În sudarea colectivelor de pionieri şi şcolari şi, în general, în viaţa şcolilor, cântecul creează şi menţine o atmosferă de voie bună: el dinamineză, insuflă optimism, imprimă acelaşi ritm marşurilor, dă farmec focurilor de tabără. Muzica însufleţeşte şi dă frumuseţe manifestaţiilor şi defilărilor oamenilor muncii, ale sportivilor şi pionierilor. Prin text şi melodie, ea insuflă dragoste pentru patria socialistă: „Internaţionala” a hrănit şi tonificat lupta şi aspiraţiile a mii şi mii de revoluţionari:

„Sculaţi, voi oropsiţi ai vieţii Voi osândiţi la foame, sus!

Azi nu sunteţi nimic în lume Luptaţi ca totul voi să fiţi!”

Educaţia muzicală începe timpuriu şi de obicei bine (în grădiniţele de copii, dar rareori, de-a lungul anilor de şcoală satisface principiul sistematizării şi continuităţii, atingându-şi obiectivele propuse. Care sunt aceste obiective?

— Formarea deprinderilor şi priceperilor muzicale: vocale, iar când este cazul, şi instrumentale.

— Dezvoltarea auzului muzical.

— Formarea deprinderii de a cânta în cor şi, lucru important, de a integra cin, tecul în viaţă: în activităţile pioniereşti, în excursii, în jocuri, în viaţa cotidiană.

— Transmiterea unor cunoştinţe de teorie muzicală, care să servească executării (interpretării) şi audierii lucrărilor muzicale.

— Formarea capacităţii de înţelegere a muzicii, de audiere a ei (a cântecului, a muzicii populare şi, în continuare, a muzicii de operă şi a celei simfonice). Remarcăm aici, pe de o parte, faptul că sunt numeroşi cei care nu pot cânta, nu au voce, dar pot avea o adâncă înţelegere a muzicii, a celei mai profunde muzici; pe de alta, faptul că educaţia muzicală a multor elevi se opreşte sau se reduce la cântec sau, ceea ce este aproape stupid, la gramatica muzicii: elevii cunosc cu ce material se construieşte frumosul, dar nu ajung să se bucure de frumosul însuşi.

În atingerea acestor scopuri, educatoarele, învăţătorii, instructorii de pionieri şi profesorii de muzică au două căi mari: *înie rpretarea* muzicii – esenţial fiind corul, c-ăruia i se adaugă muzică de orchestră sau fanfară – şi *audierea* ei, a concertelor educative şi pentru copii transmise la radio, a discurilor pe care orice şcoală şi le poate procura, a formaţiilor corale de stat şi de amatori ele. Casele pionierilor, casele de cultură ale tineretului, căminele culturale, universităţile populare de artă oferă

elevilor, tinerilor şi adulţilor astfel de ocazii.

Educaţia muzicală a preşcolarului (3 – 7 *ani*) are farmecul, dar şi dificultăţile începutului. Micul preşcolar (3 – 4 ani) are o pronunţare defectuoasă şi incompletă, o respiraţie scurtă şi o întindere redusă (de! – la1); el nu ştie să cânte în colectiv (fiecare termină conştiincios şi adorabil în felul lui, atunci când termină), nu ştie să cânte lung, prelungind vocalele. Treptat, sub influenţa educaţiei, volumul şi respiraţia se dezvoltă, întinderea vocii creşte, dând posibilitate preşcolarilor de 6 – 7 ani, care au frecventat cu regularitate, să cânte fără sforţare de la do1, re1 până la do2, re2. Preşcolarii din grupa mare ştiu să cânte în colectiv, corurile lor atingând uneori un nivel artistic remarcabil.

Cântecele pentru preşcolari trebuie să fie variate şi accesibile lor: text simplu, sugestiv şi melodie care să respecte întinderea vocii copilului.

Educatoarea trebuie să înceapă prin a-i învăţa pe preşcolari să aibă o *poziţie* corectă, dar nu crispată, să cânte cu *gura deschisă* fără exagerare, fără să ţipe, *să pronunţe* cuvintele clar, corect şi complet. La grupa mică, educatoarea începe cântecul şi copiii o urmează „jar când poate îi acompaniază la pian. Treptat, copiii se deprind să cânte şi fără acompaniament, cei din grupa mare puţind începe singuri, toţi o dată, dacă li se dă tonul; preşcolarii de 6 – 7 am trebuie să poată cânta şi individual destul de bine.

Pentru a obţine o interpretare nuanţată, frumoasă, educatoarea trebuie să sugereze cu ingeniozitate copiilor oferindu-le un model (interpreţind ea însăşi artistic) şi recurgând la mia gini plastice: iuga iepuraşului, zborul fluturelui, mersul raţuştei etc.

Am insistat, abordând aici şi unele chestiuni de metodică a cântecului, întrucât începutul educaţiei muzicale făcut la grădiniţă, pe lângă faptul că are de rezolvat probleme dificile, constituie doar un început: consolidarea şi desăvârşirea deprinderilor şi priceperilor vocale se realizează în anii următori.

Semnalăm aici şi o altă cale pe care preşcolarul interpretează sau percepe muzica: jocul muzical sau dansul însoţit de muzică. Ambele forme răspund unei nevoi psihice a preşcolarului şi au, din punct de vedere estetic, o mare valoare educativă: ele coordonează mişcările în ritmul muzicii, dându-le *eleganţă şi expresivitate* (preşcolarul imită mersul sprinten al iepuraşului sau cel greoi al ursului, el adoptă în joc mimica şi gesturile adecvate rolului). Jocul muzical şi dansul îi ajută pe preşcolari să simtă ritmurile muzicii, specificul lor: unii ajung să improvizeze dansul atunci când li se dă muzica (melodia şi ritmul).

Educaţia muzicală a preşcolarului nu se realizează numai pe calea *interpretării*, ci utilizează şi cea de-a doua cale amintită mai sus: *audierea muzicii*. Şi aici se face un început, care trebuie să ţină seama de particularităţile acestei vârste.

Audiţiile muzicale îşi propun să-i înveţe pe copii să se concentreze, să asculte cu emoţie şi să înţeleagă muzica. Câteva recomandări sunt necesare aici:

— Muzica pentru preşcolari trebuie să fie simplă, dar nu monotonă, sugestivă şi bine interpretată. Celor de vârstă mică, audiţiile trebuie să le ofere cântece (text şi melodie); mai târziu (la 6 – 7 ani), muzica instrumentală poate ocupa un loc mare.

— În prezentarea muzicii care urmează a fi audiată, educatoarea trebuie să recurgă la imagini sugestive, la analogii şi evocări convingătoare. Este de asemenea indicată întrebuinţarea adecvată a tablourilor: fluturi, flori, păsările etc.

— Muzica este percepută cu mai multă plăcere şi uşurinţă când însoţeşte filme pentru copii sau spectacole ale teatrului de păpuşi. De aceea, este indicat ca muzica filmelor să fie reluată în auziţii.

— Educatoarea trebuie să ofere ea însăşi un exemplu de audiere atentă a muzicii, în chiar timpul audiţiei, determinându-l pe copil să se concentreze şi să asculte în linişte.

Nu sunt puţini preşcolarii care, sub influenţa unei educaţii muzicale sistematice şi insistente, ajung să asculte cu înţelegere şi plăcere „Găina" lui Rameau sau cu duioasă îngândurare începutul „Sonatei pentru pian în la major" (K. V. 331) a lui

W. A. Mozart. Cât priveşte „Cântecul de leagăn" al lui Franz Schubert[114], mai toţi îl înţeleg ascultându-l cu sinceră emoţie: „Copil scump şi drag Cerul îţi trimite Peste-al vieţii prag Visuri liniştita44.

Şcolarul de uirstă mică (*7 – 11 ani*) trebuie educat pe linia începută la grădiniţă: formarea respiraţiei, dezvoltarea întinderii vocii, educarea auzului şi a deprinderii de a cânta în colectiv (în cor). Corurile cu micii şcolari se învaţă după auz (cei cu înclinaţii deosebite cântă sau acompaniază la pian după note). Spre sfârşitul perioadei, micii şcolari pot deveni buni corişti; pe lângă exerciţiile şi cântecele din clasă, cei cu voce bună pot participa, împreună cu elevi mai mari, la corul mixt al şcolii, la corul Casei pionierilor etc. Prin gingăşia şi frăgezimea vocilor, prin intonaţia naturală, corurile de copii trezesc, celor mici şi celor mari, incomparabile emoţii şi bucurii. Vocile cristaline ale copiilor sunt legate de sărbătoarea pomului de iarnă, de serbările de sfârşit de an, de romantismul vieţii pioniereşti.

Audiţiile muzicale pentru micii şcolari trebuie să intervină cu regularitate în educaţia lor muzicală. Radioul are variate şi reuşite emisiuni destinate celor mici: cântece pioniereşti, cântece umoristice, cântece-joc, cântece de leagăn, liduri simple şi melodioase, sonate ale lui A'lozart. Cu unii dintre elevii de 10 – 11 ani, de care ne-am ocupat mai insistent, am ajuns la înţelegerea unor compoziţii cum sunt „Petrică şi lupul" de S. Prokofiev, „Mânzul năzdrăvan" de C. Bobescu etc.

În educarea muzicală a şcolarului de utrstă mijlocie (*1115 ani*) apare un element nou: orele de muzică predate de specialişti, de profesori. Elevul învaţă elementele necesare scrierii şi intonării; aflând ce sunt valorile,

114 Manual de cîntece pentru educatoare, Buc., 1959, p. 89.

pauzele, nuanţele etc., el devine capabil nu numai să solfegieze, ci şi să interpreteze artistic. Dezvoltarea auzului muzical depinde foarte mult de calitatea lecţiilor de muzică şi a orelor de ansamblu coral. Pretutindeni în şcolile unde muzica se bucură de atenţie, numărul afonilor scade mult în clasele VII-VIII, faţă de clasele de ince put – I-II; de asemenea, punând în paralelă aceleaşi clase (a IV-a sau a VII-a de exemplu) din şcoli în care muzica se predă la niveluri diferite (în una în condiţii foarte bune, şi în alta nesatisfăcător) ajungem la aceeaşi concluzie: auzul muzical se formează prin educaţie sistematică şi insistentă.

Sub influenţa unui bun dirijor, corul oricărei şcoli (recrutat dintre cei 200 – 300 de elevi) poate atinge un nivel artistic superior. Profesorii de muzică trebuie să fie pregătiţi şi exigenţi: ei nu trebuie să se împace cu orice interpretare, cu orice mod de a cânta, transformând orele de ansamblu coral într-o lălăială oarecare. Repetiţiile făcute cu autoritate şi tensiune, cu năzuinţa de a atinge trepte superioare – întreruperile, indicaţiile, reluările – educă şi dau satisfacţia întâi elevilor corişti, apoi spectatorilor.

Cântecele accesibile corurilor formate din elevi de vârstă mijlocie sunt de o mare varietate: cântece populare cu conţinut bogat şi concis exprimat, C41 melodii sugestive, cântece patriotice pline de avânt şi măreţie, cântecele altor popoare, cântece pioniereşti şi de tineret, marşuri. Prin forţa textului (a imaginilor oral-poetice) şi a melodiei (imaginilor auditive), cântecele exercită o profundă şi variată influenţă educativă: nuanţează afectivitatea, insuflă dragoste pentru patria socialistă, subliniază frumuseţea luptei pentru apărarea păcii, face vii şi atrăgătoare idealurile noastre, dezvăluie taine şi frumuseţi ale naturii etc. Dăruindu-se cântecului, interpreţindu-l artistic, elevii simt nemijlocit potenţialul emotiv al melodiei: mimica lor, intlexiunile vocii o mărturisesc.

Audiţiile muzicale ale vârstei de 11 – 15 ani trebuie

să se orienteze spre genuri şi specii variate, ajungând pentru toţi până ia operetă şi operă. Constatările şi experienţele noastre nel-au convins că sunt numeroşi elevii de 13 – 15 ani care, după ce au vizionat şi audiat o operă (spectacol sau film), recunosc şi ascultă cu plăcere la radio arii din opera vizionată. Spectacolele de operă sunt accesibile şi atrag pe cei mici ca şi pe cei mari, punându-i în contact cu o muzică instrumentală dificilă, care însă acompaniază, subliniază sau comentează cântecul şi jocul de scenă al soliştilor, baletul sau corul. Familiarizându-se cu muzica de operă, şcolarii sau începătorii sunt pregătiţi să facă şi pasul următor, spre muzica simfonică. De obicei, în această perioadă se realizează şi sensibilizarea pentru limbajul muzicii simionice.

Mult interes pentru muzică poate trezi audierea interpretării elevilor talentaţi: solişti vocali sau instrumentali; ascultându-şi proprii colegi, bucurându-se de succesele lor, auditorii se apropie de muzică cu sporită receptivitate.

Şcolarul de vârstă mare (*15 – 19 ani*) şi tânărul au posibilitatea să pătrundă, sub influenţa educaţiei, pretutindeni în „ţara muzicii”. Elevul de 17 – 19 ani are cultură, posedă o suficient de bogată experienţă de viaţă, are coarde interioare capabile să vibreze la contactul cu melodia, surprinzându-i sensurile. Dacă totuşi numai o parte dintre elevi şi tineri au pătruns în „ţara muzicii” – unii făcând doar unu-doi paşi, devenind iubitori ai muzicii uşoare sau ai romanţei – faptul se datorează absenţei unei acţiuni educative sistematice, continue şi insistente.

Şcolarul de vârstă mare poate fi un foarte bun corist: el trebuie să poată solfegia, intona precis, să aibă o dicţie clară, o emisiune catifelată, o respiraţie normală. Cunoştinţele muzi cale ale anilor precedenţi se consolidează. Şcolarul acestei vârste face cunoştinţă, pe calea interpretării, cu cântecele închinate eroilor utecişti, cu poemele închinate elirării noastre şi construirii socialismului; de asemenea, cu creaţiile înaintaşilor muzicii românueşti – G. Muzicescu, I. Vidu, G. Cucu – cu

muzica corală, uneori şi cu cea vocal-simfonică a compozitorilor contemporani.

Audiţiile muzicale dobândesc, în realizarea educaţiei muzicale a şcolarului mare sau a tânărului, un rol deosebit: ele trebuie să-l călăuzească, punându-l în contact cu genuri mai dificile ale muzicii – muzica de cameră, muzica vocal-simfonică, muzica simfonică. În această etapă intervine predarea *istoriei muzicii*, care trebuie să înlesnească elevilor pătrunderea în „ţara muzicii”; predarea se cere orientată spre acest scop şi însoţită permanent de *exemplificări*; ea permite profesorului de muzică să dea elevilor informaţii şi cunoştinţe despre:

— Marile figuri ale muzicii, momente semnificative din viaţa compozitorilor, năzuinţele lor. Ce pline de înţeles pentru orice auditor sunt rândurile lui Händel, de exemplu1: „Aş regreta dacă n-aş fi reuşit decât să-mi distrez auditorii; eu aş fi dorit să-i fac mai buni”[115]. Istoria muzicii permite profesorilor să compare compozitori şi şcoli naţionale, să caracterizeze curente ale muzicii; Mozart devine mai interesant prin comparare cu Haydn, romanticii (H. Berlioz, R. Schumann, F. Mendelsohn-Bartholdy) prin comparare ca Beethoven şi între ei etc.

— Forme ale muzicii: suita clasică (succesiune de dansuri: sarabanda, gavota, menuetul, giga, bourree), sonata, simfonia, concertul etc. Cunoaşterea formelor muzicale se poate realiza paralel cu istoria muzicii, ea permiţând profesorului să analizeze unele lucrări şi să dezvăluie elevilor ce este *motivul* sau *tema* unei simfonii, cum se fac variaţiunile pe o temă etc.

Predarea acestor noţiuni şi exemplificările oferite trebuie concepute aşa fel, încât ele să angajeze multilateral personalitatea elevilofr şi să asigure *densitatea emoţiei estetice*.

Şcoala are datoria să-i pună în contact pe elevi cu toate artele: numai astfel elevii se vor cunoaşte pe ei înşişi, îşi vor descoperi înclinaţiile şi preferinţele şi, în chiar cursul şcolii şi cu a Ut mai mult în viaţă, vor putea alege

115 Mircea Nicolescu, Ilandel, Buc., 1959, supracoperta şi p. 243.

ceea ce îi atrage. Probabil nu toţi elevii vor înţelege şi vor iubi muzica simfonică, dar toţi trebuie să încerce a o înţelege: tuturor începătorilor de altfel trebuie să li se adreseze îndemnul de a persevera, spunând în loc de „nu înţeleg" sau „nu iubesc muzica simfonică", „încă nu înţeleg muzica simfonică".

Insistăm aici asupra familiarizării elevilor cu muzica simfonică, utilizind şi concluziile experienţei acumulată de noi în acest domeniu, întrucât problemele şi dificultăţile întâmpinate în educarea muzicală a elevului de 16 – 19 ani sunt aceleaşi cu ale oricărui începător, indiferent de vârsta ce o are.

Sensibilizarea pentru limbajul muzicii simfonice constituie o perioadă care variază ca durată în funcţie nu numai de înclinaţiile subiecţilor educaţi, ci şi de modul în care se realizează. Respectarea principiilor educaţiei estetice constituie o imperioasă necesitate. Este mult mai uşor să ajungi la muzica simfonică studiind mai întâi muzică de operă, muzică vocal-simfonică, muzică cu program (principiul accesibilităţii); de asemenea, sensibilizarea se realizează mai uşor când se respectă principiul continuităţii: auziţii repetate, întâi la intervale mai mici, apoi la intervale din ce în ce mai mari. La prima sau la primele auziţii ale unei simfonii, toţi am încercat un sentiment penibil, de oboseală şi dezorientare: „Auzim un haos de sunete – spune Lunacearski – câteodată ni se pare că am prins capătul firului, apoi din nou totul se împrăştie în grupuri de sunete care par iraţionale, dezordonate. Mai e mult până la emoţia estetică. La început treceţi printr-o stare supărătoare, iar spre sfârşit simţiţi o mare oboseală... Dar iată că auziţi aceeaşi simfonie pentru a treia oară: sunetele merg parcă pe drumuri aşternute mai înainte, le recunoaşteţi, vă vine mai uşor să vă orientaţi: logica interioară, arhitectura muzicală a piesei apar tot mai clar, iar neclare rămân doar câteva amănunte. Acum, această gamă de sunete vi se pare armonioasă, uşoară, ea mângâie urechea..."[116]

116 Reprodus după revista „Muzica", nr. 1—2, 1954.

Tânărul ca şi adultul începător are prima tresărire, percepe adică frumuseţea muzicii simfonice simţindu-i fiorul, la contactul cu marile opere oferite în interpretări valoroase. Se verifică aici importanţa principiului educării prin valori autentice. Mulţi dintre iubitorii muzicii simfonice (nu toţi însă) încep cu Mozart (1756 – 1791) sau Beethoven (1770 – 1827) şi apoi îşi întind aripile, îndreptându-se simultan spre preclasici – J.S. Bach (1685 – 1750), Q.F. Händel (1685 – 1759) – şi spre moderni sau contemporani (Prokofiev, Enescu, Şostakovici). Sunt semnificative motivele indicate de cei care au început cu Beethoven sau Mozart.

De ce cu Beethoven?

— Este un muzician filosof, care a meditat cu nobleţe şi adâncime la problemele existenţei omeneşti. Este complex: fiecare găseşte ceva „al lui" în Beethoven.

— Este eroic, dar suflul său titanic nu este lipsit de undă lirică. Beethoven satisface nevoia de solemn a omului, îi sporeşte sentimentul că este o fiinţă importantă.

— Beethoven este o forţă morală, o viaţă pilduitoare care se manifestă cu pregnanţă în muzica sa. În ritmurile şi unduirile simfoniilor beethoveniene simţi puritatea şi mândria titanului care aştepta să fie salutat de familia imperială a Vienei.

De ce cu Mozart?

— Dacă pe unii îi trezeşte şi îi cucereşte eroul-Beethoven, pe alţii îi atrage omul-Mozart: omul avântat! şi gingaş, deschis frumosului lumii şi vieţii, cu fine coarde interioare, delicat dar profund, mândru cu cei „mari", bun cu oamenii simpli şi sinceri.

— Mozart trezeşte şi menţine în noi o comoară – prospeţimea copilăriei, nu ca naivitate sau dulcegărie, ci ca voie bună şi receptivitate faţă de nou, ca dispoziţie de a munci şi a ne bucura de viaţă, ca suavitate şi zâmbet sincer.

Sub forma explicaţiei care vizează adâncurile sau subtilităţile, sau sub forma sugestiei care dezvăluie legături sau nuanţe, educaţia muzicală este necesară nu

numai începătorului, ci şi celui care a depăşit dificultăţile începutului.

Muzica cu program înlesneşte multora familiarizarea cu limbajul „muzicii grele" şi *stabilirea unei legături între conţinutul acesteia şi propria lui viaţă lăuntrică*; momentul stabilirii acestei legături marchează descoperirea semnificaţiei lucrării simfonice audiate, căci, parafrazând pe Şaliapin care spunea „Nu se cântă cu glasul, ci cu inima", putem afirma că nu se ascultă cu urechea, ci cu inima, cu întreaga viaţă interioară. În: definitiv aici stă dificultatea – să descoperi în muzică ceea ce ai nobil în propria-ţi fiinţă: visuri, aspiraţii, dor, avânt, dorinţă de libertate, iubire. Or, muzica cu program facilitează acest proces: „Preludiile" lui Liszt, „1812" al lui Ceaikovski, poemul „TIU Eulenspiegel" al lui R. Strauss au câştigat interesul pentru muzica simfonică al multor auditori. Ce uimitoare putere de a-ţi sugera prin melodiile sale imagini plastice are, de exemplu, „Poemul Vltava" din ciclul „Patria mea" de B. Smetana! Râul Vltava, atât de drag cehilor, atât de drag celor ce audiază lucrarea lui Smetana, este descris muzical. Tema, melodia care îl înfăţişează cu mare plasticitate revine de-a lungul poemului, sugerând cursul apei. Flautele şi clarinetele creează admirabile imagini auditive, sugerând susurul apei, mersul zglobiu al izvorului: dacă închizi ochii, vezi şi auzi parcă pârâiaşul limpede coborind. Smetana imaginează o călătorie pe râu, de la izvoarele sale până spre vărsare, când muzica – tema Vltavei – devine măreaţă şi impetuoasă: Izvoarele Vltavei, Vânătoare în pădure, Nuntă ţărănească, Clar de lună – dansul rusalcelor, Cascada Siintului Ioan, Vltava porneşte largă şi impetuoasă. Programul ne permite să răspundem acelei fireşti întrebări, pe care micul auditor sau începătorul şi-o pune sau ne-o pune: „Ce se spune acum?... Dar acum?..."

Interesul începătorului poate îi trezit şi de alte genuri de lucrări muzicale. Şăgalnicul şi dramaticul lid al lui Franz Schubert – „Păstrâvui" sau fascinanta „Invitaţie la vals" a lui Karl /Viaria von Weber pot determina pe un

începător să-şi spună: „Bine, dar muzica aceasta aşa-numită grea, este de un tulburător şi neasemuit farmec! 41.

În prezentarea sau explicarea lucrărilor simfonice, educatorul-profesor, muzicolog – trebuie să manifeste ascuţit simţ artistic, creând o atmosferă adecvată şi dezvăluind cu eleganţă şi conciziune sensurile muzicii. Albert Schweit zer, admirabil om şi profund interpret, spunea: „Orice operă de artă mare, ca şi orice idea mare, are nevoie de o anumită atmosferă de entuziasm pentru a se dezvălui în toată frumuseţea sa”[117]. În întâmpinarea Simfoniei a IX-a a lui L. van Beethoven, de exemplu, auditorul trebuie să păşească ca spre un moment mare al vieţii. Câteva lumini proiectate asupra simfoniei pot crea o astfel de atmosferă. Când mai toţi vienezii – chiar şi unii dintre prietenii apropiaţi – îl credeau ajuns la capătul puterilor, când surzenia şi singurătatea deveniseră aproape complete, Beethoven se ridică „din adâncurile acestui ocean de tristeţe44 şi cu uimitoare forţă, înalţă un imn măreţ Bucuriei şi Libertăţii. Prima audiţie provoacă entuziasm delirant, publicul vienez izbucnind în aplauze la contactul cu frazele muzicale geniale. O bucurie esenţială şi superioară, căutată îndelung, cu întreaga fiinţă se înfăţişează în forme uimitoare uneori: auditorului neprevenit, acestea îi vor părea inestetice chiar. Neliniştea misterioasă a începutului simfoniei, solemnul tăcerilor încordate, profunda meditaţie filosofică (partea a III-a), care creează sentimentul că un mare filosof jţi ia mina, conducându-te spre grave probleme ale lumii şi vieţii, în fine, Bucuria înfăţişată ca ocean de sunete, ca melodie aeriană, ca marş, ca imn. de slavă – toate se cer luminate de explicaţii artistice realizate.

Primii paşi în „ţara muzicii” sunt dificili: cer încordare, voinţă, efort; pe urmă, descoperirile sunt pasionante: la un moment dat simţi nevoia şi de *altceva* decât Beethoven şi, fără să-l părăseşti complet, cauţi şi-l

117 Albert Schweitzer, I. S. Bach le musicien-poete, Leipzig, Ed. Breit-J<opf tind Harţei, Avant-propos.

descoperi pe Haydn sau pe Ceaikovski; cunoşti farmecul căutării şi al descoperirilor. Ţara muzicii este imensă şi descoperirile nu au sfârşit. Ce pline de farmec sunt apoi revenirile după lungi călătorii! Revii la Haydn şi-l găseşti surprinzător de viu şi inepuizabil.

c. Educaţia pentru şi prin artele plastice. Pictura, sculptura şi arhitectura se oferă mai lesne decât alte arte contemplaţiei, îndemnând la privire îndelungată şi la meditare. Imaginea vizuală se percepe parcă mai uşor decât cea auditivă, caracterul intuitiv al artelor plastice asigurând accesul maselor la marile opere ale picturii şi sculpturii. Şi în educaţia pentru şi prin artele plastice *năzuim să fructificăm* contactul omului cu frumuseţea tabloului, a statuii şi a monumentului arhitectonic: ochiul exercitat prin acest plăcut şi instructiv contact dobândeşte o sporită putere de pătrundere, descoperind, dincolo de aparenţe, caracteristicul, tipicul. Hrănit cu imaginile picturii, ochiul descoperă prompt frumosul şi urâtul în viaţa socială şi în natură, reacţionând printr-o atitudine superioară – intoleranţa faţă de urit. Ca şi celelalte arte, pictura, sculptura şi arhitectura dau lecţii mari – imaginile lor urmăresc conştiinţa celui care le-a perceput cu profunzime. N.A. Dmitrieva oferă în acest sens exemplul efectelor estetico-morale produse asupra unor privitori de tabloul „Fochistul” al lui Iaroşenko şi de statuia Venus din Milo[118]. Referindu-se la chipurile ţăranilor din compoziţia pictorului nostru Corneliu Baba „1907”, K.H. Zám – baccian remarcă: „Îţi stăruie în minte multă vreme după ce le-ai văzut. Şi aceasta se datorează sentimentului adânc omenesc pe care-l conţin şi frumuseţii plastice a mijloacelor de exprimare”[119].

Statuile lumii antice – Apollo, Venus, Poseidon – stimulează năzuinţa spre perfecţiune, spre frumuseţe fizică şi morală. Statuile lui Michelangelo au efecte comparabile cu simfoniile beethoveniene, dezvăluind şi stimulând forţa şi demnitatea umană. Pictura şi sculptura zilelor noastre

118 N. A. Dmitrieva, op. cit., p. 80—89.

119 K. H. Zambaccian, Corneliu Baba, Buc., p. 5.

deschid noi perspective, oferind contemplaţiei chipul viguros şi sobru ăl eroului muncii socialiste, figura lucidă, luminată de înalt umanism a luptătorului pentru pace etc. Construcţiile socialismului – edificii publice, teatre, poduri, blocuri – solicită şi cultivă gustul estetic al privitorului, al omului de pe stradă, în sensul eleganţei sobre, al armoniei culorilor şi noilor materiale de construcţie, al grandiosului uriaşelor stadioane sportive, săli de spectacole sau pieţe publice.

Consecinţele educative ale contactului cu artele plastice se manifestă şi în gândirea şi activitatea omului. Contemplând tablouri şi statui, elevul învaţă *să observe* cu adâncime: esenţialul, caracteristicul, dar şi detaliul semnificativ, îşi exercită *imaginaţia*, devenind capabil de precise reprezentări spaţiale, de conceperea schemelor unor construcţii, maşini etc. Capacitatea de a avea viziunea precisă a operei pe care o înfăptuieşte se cere nu numai arhitectului sau proiectantului, ci şi inovatorului şi ucenicului, care se află la începutul meseriei, la pilire, şi grădinarului sau croitorului.

Căile pe care se realizează educaţia pentru şi prin artele plastice sunt aceleaşi două indicate în subcapitolul anterior, al educaţiei muzicale. Prima, desenând, modelând, iar mai târziu pictând, elevii descoperă şi înţeleg frumuseţea artelor plastice şi totodată suferă influenţa lor. A doua cale constă în privirea, contemplarea operelor picturii, sculpturii şi arhitecturii; contemplarea aşa cum trebuie ea practicată în lumina principiilor educaţiei estetice: precedată de explicaţii adecvate şi artistic înfăţişate, efectuată cu încordare şi insistenţă, repetată la intervale etc. Întocmai cum „cu o floare nu se face primăvară”, tot aşa, cu o vizită într-un muzeu nu se realizează mai nimic, decât o uimire a elevilor, uimire trecătoare.

Şi aici se pune chestiunea – unde trebuie să ajungem, unde trebuie să năzuim să ajungem? începem, ca şi în cazul educaţiei muzicale, cu formarea deprinderilor şi priceperilor elementare; pornim de la desenele nostime şi

naive ale preşcolarului, dar năzuim să ajungem cu elevii de 18 – 19 ani la înţelegerea estetică a variatelor genuri şi specii ale artelor plastice, la dragostea pentru Grigorescu şi Repin, pentru Michelangelo şi Rembrandt. Cultivându-l pe tânăr în spiritul marilor maeştri, îi dăm intransigenţă faţă de extravagantele curente decadente burgheze, fată de „pictura" celor care s-au plictisit în imperiul legilor frumosului, care se jenează să mai admire răsăritul de soare, idila, frumuseţea umană, născocind o lume şi o „artău oribilă, diformă, absurdă, dăunătoare şi... interesantă din punct de vedere patologic.

Este adevărat că acţiunea de iniţiere în artele plastice se loveşte de un inconvenient: faţă de original, reproducerea (fotografia) este departe de a fi ceea ce este discul faţă de interpretarea vie (la care asişti). Vizitele în muzee, contemplarea originalelor constituie o necesitate: lucrul devine realizabil, căci în zilele noastre, vizitele şi călătoriile cuprind masele, care astfel au posibilitatea să parcurgă de repetate ori admirabilele săli ale Muzeului de artă al R.P.R., ale Muzeului „Bruckenthal" din Sibiu, ale Muzeului de artă din Iaşi sau Galeriile „Tretiakov" din Moscova, renumitul Ermitaj din Leningrad. Şi, încă o observaţie: pentru cine a văzut un număr suficient de lucrări originale de valoare, reproducerea, în cazul când este de bună condiţie tehnică, poate da privitorului ei imaginea originalului. Lucrul se petrece la fel şi în cazul teatrului: cine a văzut spectacole bune, poate citi teatru, imaginând jocul personajelor.

Preşcolarul (3 – 7 ani) manifestă interes pentru desen şi modelaj, luându-şi subiecte din mediul înconjurător: câinele, pisicar automobilul etc. El nu desenează propriu-zis după natură sau după model: desenele lui redau ecouri, amintiri. Preşcolarul nu vede lucrurile în perspectivă, nu are încă simţul proporţiilor, nu redă veridic realitatea. Asta nu înseamnă că preşcolarul este o fiinţă stranie, anormală, ci că educaţia (ca şi în cazul muzicii) este necesară, că dispoziţiile lui pentru desen şi modelaj trebuie orientate şi dezvoltate.

Şcolarul de vârstă mică (*7 – 11 ani*) este un tip intuitiv. La întrebarea – poate face educaţia pe toţi copiii să deseneze – experienţa pedagogică răspunde: da, dar sub raportul dezvoltării, unii rămân desenatori de schiţe, alţii desenatori obişnuiţi, iar alţii, puţin, ajung pictori. Micul şcolar trebuie învăţat să deseneze şi să modeleze după natură: fructe, animale, case; privirea lui vie şi proaspătă trebuie orieniată spre semnalarea esenţialului „a caracteristicului şi spre redarea veridică a realităţii prin respectarea proporţiilor, a perspectivei, a culorilor etc. Spre sfârşitul perioadei, micul şcolar poate desena tablouri din viaţa şcolii, a pionierilor: sădirea pomilor, plecarea în excursie, înălţarea drapelului etc. „Se înţelege de la sine că primele încercări. În această direcţie sunt cu totul imperfecte şi foarte îndepărtate de adevărata artă. Totuşi, repetându-şi încercările şi îndrumat de învăţător, elevul începe să acţioneze cu tot mai multă siguranţă”. [120]Unii, foarte puţini – cei cu înclinaţii speciale – desenează remarcabil; ca în toate cazurile, aceştia trebuie remarcaţi şi stimulaţi, iar mai târziu orientaţi spre şcolile de artă.

Ca privitor, micul şcolar este atras mai ales de conţinutul, de subiectul tablourilor; el se pronunţă prompt: „Îmi place” sau „nu-mi place” – dar nu probează capacitate de analiză şi spirit critic. Educatorul se serveşte în această perioadă de ilustraţiile din manuale, de basmele ilustrate, de reproduceri accesibile, recurgând şi la vizite în expoziţiile şcolare de pictură sau în muzeele sau sălile pentru copii.

Şcolarul de vârstă mijlocie (*11 – 15 ani*) trebuie să devină, sub influenţa profesorului de desen, un observator capabil să surprindă şi, în măsura posibilităţilor, să redea tipicul. Principala formă a desenului artistic rămâne, şi în această etapă, *desenul după natură*; priceperile şi deprinderile dobândite în lecţii se perfecţionează, pentru cei cu înclinaţii deosebite, la cercuri şi sunt folosite de toţi elevii în efectuarea desenelor la diferitele obiecte de învăţământ: botanică, zoologie, geografie, fizică.

120 I. T. Ogorodnikov, P. N. Şimbîrev, Pedagogia, Buc., 1952, p. 274.

Apare acum *desenul tematic*; temele se aleg potrivit cunoştinţelor şi intereselor elevilor: primăvara în gospodăria colectivă, culesul viei; la intrarea în fabrică, la săniuş, pomul de iarnă, în parcul copiilor etc. Tema reclamă o atentă şi repetată observare a realităţii (a aspectelor semnificative), o observare mai cuprinzătoare şi mai pătrunzătoare decât în desenul după natură. Spre deosebire de acesta, desenul cu temă reprezintă *o compunere* bazată pe memorie, dar şi pe imaginaţie. Desenul tematic are o sporită valoare înşiructiv-educativă, angajând numeroase cunoştinţe şi observaţii şi permiţând manifestarea originalităţii.

Tot în această perioadă, elevii cunosc şi fac şi desen decorativ, înmulţindu-şi şi perfecţionându-şi deprinderile cerute de tehnica desenului. Desenul decorativ îi pune pe elevi în contact cu bogăţia şi fineţea artei populare: motivele şi modelele acesteia servesc ca bun exemplu, educând gustul pentru simetrie, armonie, ritm.

La educarea pentru frumosul artelor plastice contribuie în această perioadă şi alte activităţi: conceperea şi realizarea decorurilor pentru piesele de teatru jucate în şcoală, împodobirea pomului de iarnă, realizarea spectacolelor teatrului de păpuşi pentru cei mici etc.

Ca privitor, şcolarul de vârstă mijlocie trebuie pus treptat în contact cu opere variate: prin vizite în muzee şi expoziţii, prin contemplarea monumentelor arhitectonice, prin cercetarea ilustraţiilor şi a albumelor trebuie să se realizeze, în această perioadă, *sensibilizarea pentru frumosul artelor plastice*, trezirea interesului pentru operele marilor maeştri. Cu insistenţă trebuie să-l punem pe elev în contact cu arta plastică populară (scuip* furi, broderii, jucării etc.), nebănuit de fină şi vie, uimitoare prin gust şi bogăţie de sensuri. Şcolarul de 13 – 15 ani este de asemenea capabil să perceapă şi să se bucure de frumuseţea unor monumente şi ansambluri arhitectonice; fără a aborda chestiuni dificile (stiluri şi semnificaţia lor etc.), trebuie să-i dezvăluim frumuseţea unei pieţe ca cea din spatele Palatului Republicii din Bucureşti, cea a

Palatului Culturii din Iaşi, cea a Braşovului privit de pe Tâmpa etc. Ca şi în cazul muzicii sau literaturii, cultivarea sistematică – realizată prin transmiterea cunoştinţelor de teoria şi istoria artelor plastice – se va realiza în etapa următoare (15 – 19 ani).

Şcolarul de vârstă mare (*15 – 19 ani*) şi tânărul îşi cunosc de obicei înclinaţiile şi preferinţele. Unii continuă să picteze sau să sculpteze, iniţiindu-se în cadrul cercurilor din şcoli, al secţiilor de artă plastică ale caselor de cultură etc. Dintre aceştia se recrutează viitorii pictori şi sculptori amatori sau profesionişti. Cei mai mulţi devin însă doar admiratori ai artelor plastice: de aceştia trebuie să ne ocupăm, sensibilizându-i pentru frumosul picturii, sculpturii şi arhitecturii, învăţându-i să privească, să contemple, adâncind lucrurile, meditând la imaginile percepute. *Şi* aici au largă şi precisă aplicare principiile educaţiei estetice: ele trebuie să intervină în actul de contemplare a unui tablou:

— Privirea globală, cu preocuparea de a descoperi ideea centrală a operei, mesajul artistului.

— Privirea analitică preocupată de a examina relaţia dintre conţinut şi formă, detaliile şi integrarea lor în ansamblu.

— Privirea apreciativă, de valorificare a tabloului prin comparaţii, prin situarea lui pe plan istoric.

Trebuie să-i învăţăm pe elevi să privească acelaşi tablou în linişte, de repetate ori, sub lumini diferite şi din poziţii diferite, acelaşi ansamblu arhitectonic – blocurile din jurul sălii Palatului R.P.R. – Bucureşti – aşa cum apar în înserare sau sub lumina fluorescentă. Graba, tendinţa de trecere grăbită prin sălile muzeelor trebuie prevenită prin indicaţii şi sugestii capabile să dezvăluie privitorilor bogăţia de idei concentrată în metrul pătrat al unei picturi. În faţa tabloului „Ţiganca din Boldu” (Ursăreasa) a lui N. Grigorescu, aflat în Muzeul de artă din Iaşi, putem îndemna pe privitori să surprindă şi să caracterizeze atitudinea şi figura acesteia: graţios amestec de duioşie şi îndrăzneală, de dragoste de viaţă şi tristeţe. Sau, în acelaşi

tablou, să observe cu ce ingeniozitate realizează pictorul unitatea în varietate în distribuirea culorilor, ce efecte produc argintii pe carnea pieptului cu naturaleţe dezgolit, peticul de pe braţul cămăşii, pata albă din vârful nasului. Nu orice indicaţii trezesc interes şi îndeamnă la îndelungată contemplare. Nu o dată, lângă statuia Venus din Milo (la Muzeul de artă din Iaşi se află un ghips, originalul se află la Muzeul Louvre din Paris) am auzit profesori de istorie concepându-şi cam astfel explicaţiile: „Statuia aceasta a fost găsită de un ţăran grec pe ogorul lui: nedându-şi seama ce a descoperit „a vândut-o guvernului francez pe o sumă derizorie. Acum ea se află la Paris. Ia uitaţi-vă bine la ea: umerii şi şoldurile se înscriu într-un dreptunghi, capul intră de şapte ori în lungimea trunchiului etc. Aceasta este zeiţa frumuseţii, Afrodita. Măi băieţi, să ştiţi că-i foarte frumoasă! Hai să trecem mai departe... Dincoace este A pol lo, zeul Soarelui. Umerii şi şoldurile... etc.” Date istorice şi tehnice nesubordonate unor idei, neinterpretate artistic; limbaj lipsit de eleganţă, capabil să bagatelizeze capodopera.

Pe o treaptă mai înaltă a iniţierii putem parcurge cu elevii muzeele sau răsfoind albumele cu reproduceri, preocupaţi de o temă:

— Legendele greceşti în pictură, temă care poate fi ilustrată prin strălucite capodopere, în mai toate muzeele mari ale lumii.

— Redarea mişcării în pictură (sau sculptură) în ilustrarea legendei antice a furtului Europei (fiica regelui fenician Agenor) de către Zeus prefăcut în taur, în „Cursa de cai” a lui Gericault, despre poziţia cărora A. Rodin[121] spune că este adevărată, redind admirabil ideea vitezei teribile, dacă privim tabloul în succesiune şi nu în simultaneitate, adică dacă plimbăm privirile de la picioarele întinse înapoi, pe corpul încordat şi subţiat de fugă, spre capul şi picioarele întinse dinainte.

— Viaţa ţăranului în trecut, urmărită în picturi cum este „Odihna la câmpu a lui Corneliu Baba (Muzeul de artă

121 A. Rodin, L’Art (Entretiens reunis par Gsell Paul), Paris, 1911.

al R.P.R.). „Figura centrală o constituie mama, care veghează somnul copilului şi al bărbatului ei istovit. Între destinderea celor două tipuri cufundate în somn şi încordarea morală a femeii, chinuită de griji şi de gânduri, este un contrast dramatic, care potenţează expresivitatea imaginii. Mâinile împreunate în poală, braţele care se lasă vlăguite în jos, capul uşor aplecat sub povara tristeţii, privirea aceea plină de amărăciune şi de suferinţă sunt mijloacele concrete prin care artistul izbuteşte să redea o profundă trăire lăuntrică”[122].

— Avântul construirii socialismului sau lupta pentru pace, teme ce pot fi urmărite în muzeele noastre sau în compoziţiile pictorilor şi sculptorilor noştri: Corneliu Baba, D. Paciurea.

A. Ciucurencu, Dan Hatmanu.

Ca şi în cazul literaturii sau muzicii, educatorul-profesor, ghid criiic de artă – trebuie să semnaleze privitorului semnificaţia unor *simboluri* în picturi ca acelea ale lui Goya (Somnul raţiunii produce monştri), în sculpturi care înfăţişează războiul ca monstru (D. Paciurea) etc.

Dar, în această etapă apare necesitatea şi posibilitatea de a transmite elevilor (15 – 19 ani) cunoştinţe de *teoria şi istoria artelor plastice*, realizând astfel măi sistematic educaţia pentru şi prin pictură, sculptură şi arhitectură. Aceste cunoştinţe pot îi transmise: elevilor în cadrul orelor de istorie, în activitatea cercului de pictură sau sculptură şi cu ocazia vizitelor la expoziţii; deocamdată, planul de învăţământ nu conţine ore pentru istoria artelor, şi asta îngreuiază realizarea sistematică a educaţiei artistice.

Predarea istoriei antice permite profesorilor să dea elevilor ideea grandioaselor construcţii ale vechilor egiptenii, ale vechilor greci (Templul zeiţei Artemisa din Efos, Templul lui Zeus din Olimpia, Parthenonul din Atena), ale romanilor (Coliseul, Columna lui Traian). De asemenea, să le facă cunoscută uimitoarea frumuseţe a sculpturilor

122 K. H. Zambaccian, op. cit., p. 16—17.

lui Fidias, Scopas, Praxitele.

Iubitorului artelor plastice i se oferă un nepreţuit ajutor când i se dau cunoştinţe despre *stiluri* în pictură şi arhitectură, despre curente şi şcoli; acestea îl orientează, îl ajută să stabilească asemănări şi deosebiri, să perceapă cu mai multă profunzime operele. Privitorul neprevenit poate trece indiferent pe lângă mari Irumuseţi: asta e trist. Cu titlu de exemplu caracterizăm succint principalele stiluri ale arhitecturii, stiluri care aveau răsfrângeri breşti şi în pictură, şi în construirea locuinţelor sau decorarea interioarelor, şi în îmbrăcămintea oamenilor etc.

Stilul gotic este stilul specific epocii medievale, aplicat în arta plastică, îndeosebi în arhitectură, dar şi în viaţă. Cuvântul „gotic" este o creaţie a umaniştilor italieni din secolul al XV-lea şi însemna la origine „barbar", adică negrecesc. Gotic înseamnă „voinţa de expresie" sau „luptă după eroic", spre deosebire de grecesc, care desemna „conformitate cu legea".

În arhitectură, stilul gotic reprezintă construcţia dezvoltată pe verticală, ale cărei linii se apropie treptat, sfârşind în turnuleţe şi săgeţi îndreptate spre cer. Bolta frântă, geamurile înalte, înguste şi ascuţite în partea de sus sunt specifice goticului. Catedralele gotice, prin liniile şi atmosfera lor, au năzuit să întărească în credincioşi ideea că fericirea stă dincolo, în viaţa de apoi. Stilul gotic a înflorit în catedrale (Sfântul Ştefan din Viena, cea din Colonia, Notredame din Paris), dar a devenit şi stilul unor impunătoare edificii, cum este primăria din Bruxelles. La noi, Palatul Culturii din Iaşi, exteriorul şi sala centrală şi Biserica Neagră din Braşov, îndeosebi, reprezintă stilul gotic.

Stilul baroc apare ca rezultat al schimbărilor social-economice, al dezvoltării comerţului, al creşterii puterii regilor şi prinţilor (în detrimentul bisericii), al concentrării bogăţiilor în anumite oraşe: în rândul clasei avute îşi face loc ideea fericirii gustată aici pe pământ. Înviorarea comerţului şi bogăţia aduc un reviriment în viaţa societăţii şi în artă. În aceste condiţii apare barocul, care se

manifestă în construirea unor măreţe palate, cu intrări monumentale, cu imense bolţi, înconjurate de parcuri împodobite cu statui, cu fântâni arteziene şi flori. Construcţia nu se mai dezvoltă pe verticală, ci orizontal, având formă dreptunghiulară. Palatul Universităţii ieşene (intrarea, sala paşilor pierduţi, vechea sală, scările monumentale) este construit în stil baroc.

Stilul bizantin, dezvoltat sub influenţa spiritului teocratic din stilul grec, se manifestă în construcţii solemne: clădiri mari (de obicei bazilici), bogat decorate cu picturi, cu fotolii şi baldachine măreţe, totul menit să dea fast şi prestigiu slujbelor religioase şi clerului.

Clasicismul este caracterizat prin urmărirea proporţiei, prin încadrarea părţilor într-un tot, subordonarea detaliilor faţă de ansamblu; dimensiunile zidurilor, picturile şi sculpturile trebuie să se integreze perfect în spiritul construcţiei. *Măsura* caracterizează acest stil, măsură care s-a manifestat şi în viaţă: în gesturi, în vorbire, în îmbrăcăminte. La noi s-au ridicat numeroase construcţii şcolare în stil clasic. Poussin este cel mai strălucit reprezentant al clasicismului în pictură.

Stilul rococo înfloreşte mai întâi în Franţa, ridicându-se împotriva simplităţii şi stricteţei clasicismului. Rococo-ul traduce exuberanţa şi avântul prin bogăţie în ornamentaţie, prin libertatea jucăuşă a formelor (ghirlande împletite asimetric), colorit variat, înviorător. Bogăţia de linii şi forme n: u este totuşi arbitrară, ci încadrată într-un ansamblu. Rococo înseamnă strălucire. Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri” din Iaşi ca şi Opera din Odesa ilustrează stilul rococo.

În pictură, Watteau este principalul reprezentant al rococoului: în picturile lui, în locul simplităţii de culori (albastru-gri) apare o imensă varietate de culori şi forme.

Stilul construcţiilor arhitectonice ale socialismului se conturează impresionant sub ochii noştri. El trăieşte în grandioasa clădire a Universităţii „Lomonosov” din Moscova, în impunătoarea Casă a „Scânteii” din Bucureşti, în Barajul şi Hidrocentrala de la Bicaz, în staţiunile de pe

litoralul Mării Negre: Mamaia, Eforie, Vasile Roaită, Mangalia. Frumuseţea litoralului nostru impresionează deopotrivă pe cei veniţi din Leningrad sau Praga, Budapesta sau Viena. Prin ce? înşiruire impresionantă a clădirilor, linii geometrice suple, blocuri zvelte şi luminoase, colorit variat şi odihnitor, multă sticlă şi multă luminozitate, dantele de beton, admirabile peluze, un verde mereu proaspăt şi înviorător. O concepţie cuprinzătoare, grandioasă creşte într-un ansamblu frumuseţea mării, a falezei şi a construcţiilor. Simţi în imensitatea şi liniile acestui complex arhitectonic concepţia epocii care oferă fericire tuturor, întregului popor.

d. Educaţia coregrafică. Dansul posedă un mare potenţial educativ, deseori – trebuie să spunem – insuficient utilizat. Dansul aduce în viaţa copiilor, a tinerilor şi adulţilor bucurie, o bucurie superioară; el manifestă prin mişcări ritmice sugestive şi pitoreşti sentimentele omului, clorurile şi năzuinţele lui. Totdeauna însoţit de muzică sau acompaniament, dansul are capacitatea de a trezi şi cultiva simţul ritmului. În sfârşit, el are o puternică influenţă asupra mersului şi mişcărilor, dând fiinţei umane *elasticitate*, *eleganţă* şi *graţie*. Un bun dansator şi cu atât mai mult o bună dansatoare au un mers suplu şi elastic, un mers în care se manifestă starea lor lăuntrică; au de asemenea gesturi precise şi elegante, o ţinută dreaptă şi elastică. Se ştie, de pildă, că o fată care „nu are mers frumos” îmbracă zadarnic o toaletă elegantă, căci nu o poate valorifica prin ţinută şi mers adecvat. Evident: eleganţa şi graţia implică naturaleţe, sobrietate şi simţul măsurii.

Şi în educaţia coregrafică recurgem la căile cunoscute – practicarea şi privirea dansului – urmărind atât educaţia pentru, cât şi prin arta dansului.

Preşcolarul (3 – 7 *ani*) dovedeşte un mare interes pentru cântec, joc şi dans. Jocurile muzicale şi dansurile trebuie să ocupe un loc important în activităţile cu preşcolarii, răspunzând unor cerinţe ale vârstei. Prin

intermediul dansurilor cu ternă, copilul dobândeşte cunoştinţe observând şi imitând mersul unor animale, zborul fluturelui etc. De asemenea, dobândeşte treptat elementare deprinderi şi priceperi coregrafice: piruete, paşi ritmaţi, înclinări, elegantă şi expresivitate în mişcări etc. Preşcolarii talentaţi ajung să improvizeze dansul când li se dă muzică accesibilă; cum este şi firesc, cei talentaţi trebuie semnalaţi şi – ca şi în cazul muzicii – orientaţi de timpuriu spre şcolile coregrafice. Dansul rămâne însă o activitate obligatorie şi necesară tuturor preşcolarilor: el favorizează dezvoltarea lor fizică, intelectuală şi morală.

Dacă în educaţia preşcolarului, dansul ocupă de obicei locul ce i se cuvine, în cea a şcolarului (de vârstă mică, mijlocie sau mare) el intervine nesistematic şi nu cuprinde pe toţi elevii. Nici educaţia coregrafică nu se poate realiza prin evenimente, fără respectarea principiilor care guvernează întreg procesul educaţiei estetice. Ne referim aici nu atât la ceea ce se realizează, ci ia ceea ce s-ar putea realiza în toate şcolile noastre în domeniul educaţiei coregrafice; avem în vedere toate vârstele – cea mică, mijlocie şi mare – şi ne referim mai întâi la învăţarea şi practicarea dansului, şi apoi la privirea lui, a spectacolelor coregrafice.

Ocaziile de a realiza educaţie pentru şi prin dans trebuie folosite cât se poate mai sistematic: ore de educaţie fizică, ore destinate pregătirii serbărilor, excursii şi serbări pionieреşti, cercul coregrafic din şcoală sau de la Casa pionierilor, mai târziu balurile şcolare şi reuniunile educative. În unele din aceste activităţi trebuie cuprinşi numaidecât toţi elevii, şi asta pentru că nu avem dreptul să-i lipsim de influenţa educativă pe care dansul o exercită şi nici nu putem considera că în educaţia multilaterală priceperea de a dansa nu areimportanţă.

Dansurile indicate pentru şcoiari, mai ales pentru cei de vârstă mică şi mijlocie, sunt *dansurile de ansamblu*: acestea înviorează şi înfrumuseţează viaţa colectivului, permit o plăcută şi deosebită manifestare a prieteniilor dintre băieţi şi fete. Dansurile de ansamblu au figuri,

schimbări de locuri, reguli ce trebuie respectate, uneori şi strigături care solicită imaginaţia, spiritul critic. Treptat, elevii dobândesc simţul ritmului, învaţă să se mişte, dobândesc elasticitate.

În educaţia coregrafică a şcolarului de vârstă mare (1519 ani) apare o nouă cerinţă: aceea a învăţării *dansurilor de bal*, de reuniune. De obicei, elevii învaţă să danseze în familie, cu ocazia unor vizite: unii învaţă mai devreme, alţii mai târziu, unu, foarte puţini, învaţă dansul ca pe o artă care dă superbă îmbătare, alţii ca pe un mijloc de a vorbi cu o fată, ţinând-o într-un anumit fel. Sunt şi de cei care nu mai ajung să înveţe dansul. Şcoala are datoria să realizeze ea educaţia coregrafică a elevilor, şi sub acest aspect:

— La momentul potrivit, întâi în cadrul reuniunilor educative; apoi în cel al balurilor şcolare. Reuniunile educative trebuie să aibă un caracter intim, scopul lor constituindu-l învăţarea dansului; cum se invită, cum se fac paşii, cum se obţine elasticitatea şi ţinuta degajată, în ce constă eleganţa dansului etc. Balurile şcolare îşi păstrează caracterul educativ, realizându-l într-un cadru mai festiv. Un bal şcolar poate fi precedat de o conferinţă, „Istoria valsului” sau „Frumuseţea dansului nostru popular” şi încheiat prin dansul model al perechilor premiate, oferite ca model celorlalţi. La baluri şcolare pot fi invitaţi balerini sau elevi talentaţi, care urmează şcoli coregrafice.

— Muzica reuniunilor educative şi a balurilor şcolare –, discurile sunt foarte indicate – trebuie să fie de cât mai bună calitate, variată, dinamică, dar nicidecum extravagantă. Muzica decide, în bună măsură, calitatea dansului.

— Cadrul balurilor şcolare trebuie să slujească scopului educativ urmărit: formarea priceperilor şi deprinderilor coregraiice şi a gustului pentru dansul practicat ca artă. Îngrămădeala degradează dansul, reducându-l la zgâlţâirea unei fete în interiorul unui metru pătrat; duşumeaua cu crăpături sau parchetul ondulat periclitează eleganţa dansului. Ţinutele vestimentare sau

pieptănăturile neglijente nu trebuie admise: ele urâţesc dansul, transionnându-l în simplu pretext.

Şcoala are sarcina de a-i învăţa pe elevi tot ceea ce societatea cere, în acest domeniu, omului de tip nou.

Ca spectator, şcolarul poate cunoaşte frumuseţea spectacolelor coregrafice ale formaţiilor de copii, ale colegilor săi mai talentaţi care frecventează cercul de balet sau şcoala coregrafică; el începe să se familiarizeze cu limbajul acestei arte – forma în mişcare şi mimica – şi să stabilească legătura dintre muzică şi dans, topind imaginea auditivă în cea vizuală.

Spectacolele formaţiilor de stat sau de amatori înlesnesc contactul cu minunatul nostru *dans popular*: plin de neistovit dor de viaţă, şăgalnic, cu tăişuri spre leneşi, cu mare putere de evocare a trecutului. Ca întreaga artă populară, dansul (costumele naţionale, muzica şi mişcarea) îţi dă ideea extraordinarei vitalităţi şi ingeniozităţi a poporului.

Ca spectatori, elevii trebuie conduşi şi spre înţelegerea şi gustarea spectacolelor de balet. De obicei, familiarizarea se realizează aici cu ajutorul filmelor sau spectacolelor de operă şi aproximativ în acelaşi mod. Urmărim şi aici *profunzimea* şi *densitatea* emoţiei estetice, a perceperii sensurilor baletului; privitorul neinformat sau lipsit de imaginaţie rămâne la suprafaţă, la aspectele exterioare, mirându-se de tehnica artiştilor, dar nesesizând ce se spune prin intermediul acestei tehnici. De obicei, spectacolele de balet fac săli pline: asta e bine. Mulţi dintre spectatori percep doar cu ochiul, cum se spune, se bucură şi se miră de culori şi de jocul de lumini, de costumele balerinelor, de uriaşele văluri ingenios mişcate, de supleţea aeriană a soliştilor, dar nu ajung la *conţinut*, la ideile şi sentimentele pe care aceste mijloace tehnice le vehiculează: asta nu e bine. Educaţia trebuie să formeze capacitatea de percepere şi apreciere a baletului, făcându-l pe tânăr capabil să *valorifice multilateral* spectacolul la care asistă.

Spectacolele de balet şi filmele ne permit să-i punem

pe elevi în contact şi cu dansurile altor popoare, cultivând în ei dragostea şi respectul pentru creaţiile acestora.

Este de aşteptat ca spre sfârşitul acestei vârste (15 – 19 ani), elevul să manifeste în aprecierile sale *spirit critic*, comparind şi ierarhizând cu judiciozitate.

e. Educaţia pentru şi prin teatru şi film. În realizarea educaţiei artistice, teatrul şi filmul, atât în şcoală, cât şi în viaţa socială, aduc o contribuţie considerabilă. Întrucât din punct de vedere al educaţiei, deosebirile între teatru şi film nu sunt mari, ne permitem să ne referim de fiecare dată la ambele arte, introducând unele precizări acolo unde situaţia o cere. Semnalăm cititorului existenţa unui paralelism între educaţia literară şi cea pentru teatru şi film: interesul preşcolarilor şi şcolarilor pentru anumite genuri sau specii literare se manifestă şi în domeniul spectacolelor şi filmelor.

Importanţa educativă sporită a teatrului şi filmului vine în primul rând din larga lor răspândire: numărul spectatorilor din cinematografe şi teatre depăşeşte cu mult numărul vizitatorilor muzeelor. În plus, filmul mai ales, pătrunde, ca şi muzica sau cartea, pretutindeni, cu uşurinţă: în sate, în gospodării de stat, în Deltă sau în Munţii Apuseni. Filmul şi teatrul sunt arte foarte răspândite şi pentru că sunt mai accesibile; şi asta nu datorită conţinutului care ar fi lipsit de adâncime, ci datorită *sintezei artelor*, realizată pe scenă sau pe ecran. Filmul sau piesa de teatru solicită multilateral spectatorul, utilizând mijloace de expresie ale diferitelor arte: tablouri, decoruri şi jocuri de lumini (arte plastice), text literar valorificat prin arta actorului, muzică în acord cu textul şi acţiunea, artă coregrafică. În filme, mai totdeauna cadrul acţiunii îl formează frumosul naturii şi cel al vieţii sociale: splendide păduri sau plaiuri (înfrumuseţate prin tehnica filmării), sublimul oceanului dezlănţuit, parcuri, străzile oraşelor noaptea, baricadele Parisului din 1789, piaţa Palatului de iarnă în 1917 etc.

Valoarea educativă a acestor două arte – arta cinematografică şi arta dramatică – vine şi din aceea că

deseori filmele sau piesele de teatru au înlesnit spectatorilor entuziasmaţi să descopere frumuseţea textului literar, a romanului de la care regizorul sau dramaturgul a plecat. După filme cum sunt „Roşu şi Negru”, „Pe Donul liniştit” sau „Război şi pace, romanele cu acelaşi titlu au dispărut pentru mult timp din biblioteci. Unii îşi reproşau: „Cum de nu am citit până acum pe Şolohov!” sau „Cum de nu mi-am dat seama de farmecul inefabil al Natașei!”. Pornind de la filme sau piese de teatru, tineri sau adulţi s-au aplecat cu sporit interes asupra paginilor cărţilor, citind atent, comentând, făcând comparaţii între film şi roman şi învăţând – astfel *să valorifice* prin lectură atentă şi creatoare bogăţia textului; ei şi-au dat seama şi de dezavantajele filmului, care deseori rezumă sau selectează, evitând sau redind succint analizele psihologice profunde realizate de scriitori. Relaţia dintre film şi literatură înregistrează ambele sensuri, filmul înlesneşte adesea descoperirea parfumului şi profunzimii textului literar şi, invers, romanul face posibilă savurarea filmului, descoperirea şiaprecierea concepţiei regizorale, a capacităţii, artiştilor de a intui şi reda fidel personajele interpretate.

Sprijinul pe care artele şi-l pot acorda trebuie cunoscut şi valorificat de educatori.

În educarea morală a elevilor şi tinerilor, teatrul şi filmul pot aduce variate şi preţioase contribuţii. Ce puternică şi rodnică răscolire produce piesa sau filmul „Tânăra gardă”! Ce sentimente şi atitudini de înalt patriotism socialist provoacă în su – Iletele tinerilor acest spectacol! Pudovkin[123] ne relatează ce vii emoţii a trezit acest film interpreţilor lui în chiar timpul culegerii impresiilor la Krasnodon prin contact direct cu „părinţii şi rudele celor din organizaţia Tinerei Gărzi”. Tot în ordinea morală, putem gândi la numeroasele posibilităţi oferite de film în sporirea înţelepciunii tânărului, în formarea gustului său estetic, a gustului pentru o viaţă cotidiană frumoasă, în şlefuirea gesturilor şi manierelor sale etc.

123 V. I. Pudovkin, Despre arta filmului, Buc., 1960, p. 376.

Şi în realizarea educaţiei intelectuale, filmul şi teatrul pot aduce valoroase contribuţii. Şi preşcolarul, vizionând filmele pentru copii şi tânărul îşi lărgesc orizontul şi-şi îmbogăţesc cunoştinţele. Mai ales filmul îşi desfăşoară acţiunea mai totdeauna într-un cadru vast, în oraşe diferite, punând altfel pe speciilor în contact cu oameni şi obiceiuri diferite, cu variate forme de relief ele. Apoi, tinerii reţin din filme replici interesante, maxime, formule dense şi concise, aplicându-le în viaţă. În fine, pentru educaţia intelectuală, are o mare însemnătate interpretarea pieselor de teatru de către copii şi elevi. Jucând roluri, elevul învaţă să se substituie personajului, descoperindu-i trăsăturile caracteristice; jocul exercită intelectul, punându-l la o grea încercare, căci pe de o parte, elevul-interpret trebuie să *intuiască personajul*, *contopi*ndu-*se cu el*, pe de altă parte, de pe un plan superior, el trebuie să-şi *supravegheze jocul*, dându-i veridicitate şi măsură.

Contactul elevilor cu arta dramatică şi cea cinematografică se cere călăuzit. Selecţionarea filmelor în funcţie de vârsta elevilor constituie o necesitate: filme valoroase dar nepotrivite vârstei pot deruta pe elevi, dându-le îndemnuri greşite, nelinişti erotice etc. Se cere de asemenea prevenită tendinţa de a viziona toate filmele, uneori câte două în aceeaşi zi; arta nu poate fi întrebuinţată ca mijloc de izgonire a plictisului, o umplere a zilei: abuzul o bagatelizează.

Preşcolarul (3 – 7 *ani*) joacă teatru: acest mie artist imită animalele sau flori (somnul florilor, trezirea lor), imită maşini, automobile, motociclete. De obicei jocul de teatru al copiilor este însoţit de muzică. Acest început, care constă mai ales în *imitarea*, în mimarea unor fenomene ale naturii înconjurătoare, dezvoltă imaginaţia copilului, îi stimulează observaţia.

Ca spectator, preşcolarul este atras de teatrul de păpuşi, care poate exercita asupra lui o valoroasă influenţă. Piesele pentru copii, puse în scenă prin păpuşi sau artişti, solicită şi cultivă duioşia, stimulează fantezia şi

orientează râsul copilului prin satirizarea fină şi convingătoare a lenei, a neglijenţei, a răutăţii asupritorilor; de asemenea, ele educă cinstea, dragostea pentru colectiv etc. Filmele pentru copii, filmul-basm sau cel de desene animate (de genul celor realizate cu ingeniozitate la noi de Popescu-Gopo) exercită o mare înrâurire asupra sensibilităţii şi imaginaţiei preşcolarului.

Micul şcolar (*7 – 11 ani*) manifestă posibilitatea de a se substitui în roluri mai variate; el copiază gesturi, imită mimica adulţilor. Ca şi în cazul preşcolarilor, educatorul are datoria de a antrena *pe toţi* copiii în jocul dramatic. Remarcăm aici că jocul obişnuit îl pregăteşte pe micul şcolar pentru jocul dramatic; el se joacă de-a şcoala (interpretând rolul de profesor, imediat pe cel de elev), de-a maşina, fiind şofer etc. Această dispoziţie spre joc a copilului trebuie folosită în educaţie, căci ea oferă posibilitatea *alternanţei* de emoţii, îmbogăţirii vieţii sufleteşti, supunându-l pe şcolar unor plăcute şi instructive exerciţii de conduită.

Micului şcolar, ca spectator, îi trebuie oferite piese şi filme accesibile şi instructive: prelucrări de basme (Sânziana şi Pepelea, Capra cu trei iezi, Scufiţa roşie, Harap alb).

Şcolarul de vârstă mijlocie (*11 – 15 ani*) devine un interpret mai dăruit rolului; el pune, în manifestările sale dramatice o notă de lirism (exagerată uneori) şi de expansiune. De la imitarea animalelor şi a maşinilor se trece la imitarea persoanelor, a gesturilor tipice, a inamicii. Pe la 13 – 14 ani apare *imitarea cu umor*, care uneori aduce necazuri profesorilor ce nu-şi controlează suficient ţinuta, conduita, vorbirea.

Filmele preferate şi indicate în această perioadă au corespondent în interesele literare ale elevilor: filme de călătorii „bogate în date şi cunoştinţe geografice, botanice, zoologice, ceva mai târziu filmele patriotice şi educative de felul celor alcătuite după romanele lui M. Gorki (Mama, Trilogia – Copilăria, La stăpân, Universităţile mele). Spre sfârşitul etapei (11 – 15 ani) sunt primite cu interes

filmele-biografii: ale unor mari personalităţi politice sau ştiinţifice, ale unor artişti.

Şcolarul mare (*15 – 19 ani*) şi tânărul au acces, prin posibilităţile lor intelectuale şi prin experienţa lor de viaţă, spre lilme şi piese de teatru foarte variate, at it ca interpreţi, cât şi ca spectatori.

De obicei, în această etapă se manifestă *talentele dramatice*. Mulţi dintre elevii acestei vârste văd în jocul dramatic posibilitatea de a se evidenţia, de a-şi pune în valoare vocea care s-a împlinit, manierele. Mulţi recită, cu patos, mar bine sau mai rău, dar recită. Năzuinţa tinerilor spre jocul dramatic sau spre scenă trebuie încurajată cu înţelepciune, cu moderaţie: cunoscându-şi prin exercitare posibilităţile, unii vor putea deveni autentic artişti. Piesele puse în scenă de elevi cer călăuzire: profesorul de română sau un altul cu înclinaţii pentru teatru, iar când este posibil un regizor competent trebuie să-i îndrumeze pe artiştii-amatori. Tinerii sunt predispuşi să declame, să gesticuleze exagerat, în general să exagereze; lor trebuie să li se dezvăluie faptul că exagerarea artistului este valoroasă când este veridică, subliniind tipicul şi că mai ales în exagerare trebuie să fie măsură.

Elevul mare are posibilitatea, şi sub influenţa educaţiei trebuie să devină un *spectator critic*. El are resurse sufleteşti pentru perceperea adecvată a dramei sau a tragediei: „Hecuba” lui Eschil sau „Hamlet” al lui Shakespeare nu-l strivesc, ci îi dezvăluie latura gravă a vieţii, înnobilându-l prin gravitate şi seriozitate. El are potenţialul intelectual şi moral cerut de cele mai valoroase filme sau piese cu conţinut istoric-social sau psihologic: Crucişătorul Potemkin, Ioana D’Arc, Mănăstirea din Parrna, Zboară cocorii.

Prin discuţii care preced sau urmează spectacolului, tânărul, mai general, spectatorul trebuie educat. Jocul reţinut al ar tistului modern poate lăsa indiferent sau poate deruta pe privitorul neavizat. Când artistul e mare şi reţine (controlează) un uriaş potenţial emoţional, jocul lui are de fapt o sporită expresivitate, o mai mare putere de

impresionare: în spatele gestului reţinut, sub o imperceptibilă mişcare a buzelor, în inflexiunile vocii noi simţim tumultul interior. Lawrence Olivier în Hamlet nu strigă, nu agită mâinile, nu se frământă, şi totuşi cu ce putere transmite trăinintările sale spectatorilor.

Este necesar de asemenea să le facem cunoscute elevilor unele dintre *procedeele artistice* specifice artei dramatice şi artei cinematografice. În cazul filmului, procedee regizorale. Filmul lasă, de exemplu» spectatorului libertatea şi plăcerea de a umple anumite goluri, intuind schimbările survenite între două momente diferite: astfel de procedee intervin adesea în filmul „JRăzboi şi pace". Alteori, un personaj este prezentat – uneori cu mare putere, impresionant – fără să apară fizic; în filmul „Viaţa lui Schubert", regizorul evocă şi „înfăţişează44 admirabil personalitatea lui Beethoven: Schubert se află cu zburdalnica şi suava Carolina în grădina casei lui Beethoven; se aud primele măsuri ale1 Sonatei „Clar de lună"; perdelele geamurilor primesc parcă suflul titanului – ele se umflă înspre în afară Carolina nu-şi face scrupule şi vrea să intre; Schubert se sperie de acest gând şi o opreşte – Beethoven îi inspiră un respect vecin cu teama.

Teatrul şi filmul, ca şi celelalte arte – muzica, literatura, pictura – nu au graniţe: ele apropie şi unesc inimile popoarelor. S-ar putea spune că solia oricărui adevărat artist este o solie a păcii; s-ar putea de asemenea spune că a pregăti şi educa tineretul pentru şi prin artă înseamnă a-l pregăti pentru o viaţă şi o activitate nobilă. Capodoperile tuturor timpurilor îşi unesc glasul într-un impresionant îndemn: iubeşte şi apără tot ceea ce este frumos – zâmbetul copilului şi pacea, munca şi idila.

CONCLUZII ŞI PROPUNERI

Întreaga expunere, eu şirul lung de probleme, soluţii şi recomandări, duce în mod logic la unele concluzii care, la rândul lor, conduc la câteva propuneri.

O primă idee care trebuie subliniată este aceea că educaţia estetică constituie *o activitate complexă*,

sistematică şi de durată. Ea angajează multilateral personalitatea umană, sol ic iţind gândirea, afectivitatea şi voinţa, realizându-se şi manifestându-se pe planuri diferite: în activitatea omului, în ceasurile lui de răgaz, în excursii şi călătorii, în viaţa cotidiană; totodată, prin instituţiile de învăţământ şi variatele Forme de activitate artistică, educaţia estetică cuprinde toate vârstele: copilăria şi adolescenţa, tinereţea şi maturitatea. Din aceste fapte rezultă necesitatea unei activităţi desfăşurate de-a lungul anilor, sistematic şi competent. Diletantismul periclitează calitatea educaţiei estetice: profunzimea şi subtilităţile operei de artă scapă celui superficial. Competenţa educatorului înlesneşte celor educaţi dobândirea unor autentice satisfacţii estetice, a unui rafinament şi a unui gust estetic de factură superioară. Călătoriile în „lumea artei" nu sunt comparabile, nu trebuie să fie doar o plimbare agreabilă – odihnitoare, dar fără urmări, fără valoare educativă; contactul cu arta constituie o plăcere – lucrul este indiscutabil – dar una de esenţă superioară, care se prelungeşte în viaţa şi activitatea cmului. Trebuie să considerăm îndeplinit procesul de educaţie estetică, atunci când el s-a realizat în ambele sensuri: educaţie pentru şi prin frumos.

Variatele consecinţe ale educaţiei estetice impun sublinierea şi a unei alte idei: întrucât arta are o mare capacitate de a influenţa gândirea şi conduita omului, munca şi viaţa lui de fiecare zi, educaţia estetică constituie *una dintre problemele majore ale statului socialist*. Nu numai în aprecierea artei, ci şi în structura şi activitatea personalităţii umane – politicul, ideologicul, eticul şi esteticul reprezintă un tot, condiţionându-se reciproc. Omul societăţii socialiste trebuie să aibă *viziunea frumuseţii lumii pe care o construieşte*, pentru a munci cu entuziasm şi a apăra cu abnegaţie cuceririle clasei muncitoare: idealurile atrăgătoare prin frumuseţea lor, mobilizează energia şi fac plăcut efortul închinat lor. Cultura şi gustul estetic intervin şi decid deseori şi mult în viaţa socială. Un om cu insuficientă cultură estetică

devine, chiar fără voia sa, o frână în dezvoltarea societăţii, căci el nu va înţelege multe lucruri, va opune rezistenţă noului, va paraliza prin indiferenţa sa entuziasmul altora: nedescoperind latura artistică a vieţii, va sfârşi prin a munci „pentru că trebuie" şi va căuta bucurii ieftine sau vulgare. Apoi, nu trebuie să uităm că prostul gust nu este numai ceva jenant, ci reprezintă o poartă deschisă influenţelor nocive ale societăţii burgheze: dansuri abracadabrante, ţinute vestimentare stranii şi incomode, tunsori stupide, mers ridicol şi iritant, gesturi extravagante etc. în plus, prostul gust al unui individ impietează sensibilitatea estetică a celor în mijlocul cărora trăieşte.

Lupta între concepţia materialist-dialectică şi cea idealistă în domeniul artei – atât în ce priveşte creaţia artistică, cât şi perceperea operei de artă – este vie şi ascuţită. În realizarea educaţiei estetice a tineretului, noi respingem şi veştejim arta decadentă burgheză, dar întrebuinţăm, pe lângă operele realismului socialist, aceleaşi capodopere ale secolelor trecute (Iliada, Venus din /Milo, Divina Comedie, Mobe, Hamlet, Mona Lisa) şi aceleaşi frumuseţi ale naturii: răsăritul de soare, noaptea cu lună, poiana înflorită, izvorul de munte etc. Se pune chestiunea *cum* le întrebuinţăm: ce orientare dăm perceperii, ce angajăm în ea, ce semnificaţie social-morală degajăm din operă şi ce efecte produc acestea asupra vieţii individului. Partinitatea ajută şi orientează nu numai pe creatorul de artă, ci şi pe iubitorul artei, pe cel care vrea să înţeleagă cu profunzime şi justeţe literatura, muzica, pictura. Rezultă de aici nu numai importanţa şi necesitatea acţiunii de educare estetică, ci şi natura delicată a acestei munci: educatorii trebuie să manifeste orientarea lor ideologică în rezolvarea adecvată a subtilelor probleme şi detalii puse de perceperea operei de artă: raportul între afectivitate şi intelect, între dăruire şi spirit critic, unitatea criteri—ilor etice, estetice şi politice în aprecierea artei, orientarea perceperii atât spre mesajul artistului, cât şi spre măiestria lui, fără tulburarea farmecului emoţiei

estetice etc.

Completăm concluziile cu propuneri menite să îmbunătăţească procesul de educare estetica a tineretului. Trebuie să remarcăm „în acord şi cu alţi autori care s-au ocupat de această chestiune, că tocmai în şcoli şi institute, deci în acele instituţii care trebuie să realizeze educaţia multilaterală, educaţia estetică nu are deocamdată suficiente mijloace pentru a se realiza.

Crearea mijloacelor trebuie să înceapă cu introducerea în planurile de învăţământ a orelor de teorie şi istoria artelor: deocamdată numai literatura se poate declara mulţumită, celelalte arte nu. Introducerea acestor ore ar trebui însoţită de apariţia unor programe şi a unor manuale de teoria şi istoria muzicii şi a artelor plastice. Cercurile artistice ar completa educaţia elevilor, permiţându-le şi obligându-i să aibă cu regularitate contact cu una dintre arte – cea pentru care au înclinaţii sau preferinţă.

Crearea mijloacelor trebuie să continue cu dotarea şcolilor şi a institutelor de învăţământ superior: alături de biblioteci, este, firesc şi necesar să apară discoteci şi picupuri, albume şi reproduceri, filme artistice etc.

Un alt grup de propuneri priveşte pregătirea şi perfecţionarea estetică a corpului de educatori: învăţători, profesori, bibliotecari, ghizi etc. În şcolile şi institutele pedagogice şi în facultăţile care pregătesc viitori profesori, educaţia estetică trebuie să se realizeze sistematic şi în legătură cu specialitatea: literatura pentru copii, muzica, dansul şi desenul pentru educatoare şi învăţători, artele plastice pentru profesorii de istorie „gimnastica artistică, dansul şi muzica pentru profesorii de educaţie fizică etc. Prin cursuri speciale de perfecţionare, organizate în centre care oferă posibilităţi adecvate, ar putea fi completată şi îmbogăţită cultura estetică a tuturor educatoarelor „învăţătorilor şi profesorilor: astfel de cursuri s-ar răsfrânge în întreaga muncă de educaţie, înviorând lecţiile, contribuind la înfrumuseţarea şcolilor şi la integrarea [actorului estetic în întreaga lor viaţă şi activitate. Cultura

şi gustul estetic favorizează însuşirea măiestriei pedagogice care presupune, printre altele, simţ estetic dezvoltat, sensibilitate pentru frumuseţea activităţii instructiv-educative.

O deosebită atenţie ar trebui acordată educaţiei estetice în şcolile profesionale şi tehnice, care, pentru a putea realiza atât calificarea elevilor într-o meserie, cât şi cultivarea lor multilaterală, au nevoie de o durată c'e şcolarizare mai mare decât cea existentă. Decalitatea şi nivelul gustului estetic al constructorilor, textiliştilor, croitorilor, grădinarilor depinde în mare măsură frumosul vieţii sociale. Educarea estetică a celor care produc bunuri materiale trebuie realizată în şcoli şi completată continuu după terminarea acestora: în programul universităţilor populare, în activitatea Societăţii pentru răspândirea ştiinţei şi culturii, în cea a căminelor culturale ar trebui să apară mai adesea lecţii sau conferinţe destinate educării estetice a maselor, abordându-se şi teme ca acestea: politeţea, îmbrăcămintea, locuinţa, petrecerile, excursiile etc.

O ultimă propunere priveşte publicaţiile noastre: acestea, nu cele de artă, ci de pedagogie, au neglijat mult timp această latură a educaţiei comuniste – educaţia estetică. Este poate timpul să se editeze o revistă – „Educaţia estetică", în care problemele să fie abordate dintr-un punct de vedere foarte cuprinzător, tratându-se, pe de o parte, chestiunea educaţiei artistice a elevilor, studenţilor şi adulţilor, iar pe de alta, chestiunea frumosului vieţii societăţii noastre socialiste: construcţii, parcuri, vitrine, reuniuni, comportare etc. Este de asemenea firesc şi necesar ca în manualele de istorie, de geografie, de ştiinţele naturii, paragrafele şi ilustraţiile care pot completa educaţia estetică a elevilor să se bucure de mai multă atenţie; manualele de istorie, de exemplu, dau elevilor noţiuni asupra stilurilor în arhitectură, le fac cunoscute monumentele Greciei antice etc.

În fine, considerăm că problema educaţiei estetice ar trebui dezbătută la consfătuirile cadrelor didactice şi, în

ultimă instanţă, la un congres destinat acestui scop.

CUPRINSUL

Pag.

Capitolul 1. Noţiuni introductive 5

1. Privire istorică asupra educaţiei estetice şi teoriei ei 5

2. Noţiunea de educaţie estetică... 12

3. Locul educaţiei estetice în educaţia comunistă... 15

4. Importanţa educaţiei estetice... i &

Capitolul 11. Educaţia pentru frumos 23

1. Scopurile educaţiei pentru frumos 24

a. Formarea capacităţii de receptare 24

b. Formarea capacităţii de apreciere 25

2. Cerinţele formulate de statul socialist, în numele poporului, faţă de scriitori şi artişti 27

c. Formarea atitudinii estetice 29

a. Premisele educaţiei estetice 35

3. Realizarea educaţiei pentru frumos 35

b. Conţinutul şi metodele educaţiei pentru frumos 42

Capitolul III. Educaţia multilaterală prin frumos... 57

1. Definiţia educaţiei prin frumos 57

2. Procesul de educare prin frumos în şcoală şi societate 59

3. Metodele educaţiei multilaterale prin frumos... 76

4. Integrarea frumosului în procesul instructiv-educativ 79.

Capitolul IV. Principiile educaţiei estetice 83

1. Principiul orientării comuniste a educaţiei estetice. 8 +

2. Principiul perceperii profunde şi creatoare... 85

3. Principiul perceperii unitare a conţinutului şi a formei 87

4. Principiul interdependenţei... 89

5. Principiul psihologic 90

6. Principiul sistematizării şi continuităţii... 95

7. Principiul educării prin valori autentice... 95

Capitolul V. Componentele educaţiei estetice 97

1. Educaţia pentru şi prin frumosul naturii în lumina psihologiei vârstelor 100
2. Educaţia pentru şi prin frumosul vieţii sociale... 102
3. Educaţia artistică 108
a. Educaţia literară 108
b. Educaţia muzicală în c. Educaţia pentru şi prin artele plastice... 124
d. Educaţia coregrafică 132
e. Educaţia pentru şi prin teatru şi film... 133
Concluzii şi propuneri... 140
Redactor responsabil:
Tehnoredactor: NICULESCU DUMITRU
Dat la cules: 31.05 61. Bun de tipar: 4*08 61Apărut 1961. Tiraj: 35 (O + 45 UL pergamoid. Hârtie semivel. satinată 65 gtrm, 61X86116. Coli editoriale: 9, 633Coli tipar: 9, 25 A00850. C.Z. pentru bibliotecile mari 371.037. C.Z. pentru bibliotecile mici 37.
Întreprinderea Poligrafică Craiova, str-Mihai Viteazu, 4.
R. P. R.
— Comanda nr. 1987